



Biblioteca Nova
1-2014

Å feire en nasjon



Nasjonalbiblioteket

Bibliotheca Nova
1-2014

Å feire en nasjon

Nasjonalbiblioteket 2014

Skriftserien Bibliotheca Nova

Skriftserien Bibliotheca Nova er en av Nasjonalbibliotekets formidlingskanaler for bibliotekutvikling. Ambisjonen er å publisere artikler som inspirerer og gir faglig støtte til innovasjon i bibliotek.

Giennom tildeling av utviklingsmidler fra Nasjonalbiblioteket synliggjøres ulike innsatsområder på bibliotekfeltet. Disse er politisk definerte satsingsområder og prioriterte i samråd med Nasjonalbibliotekets rådgivende utvalg. Ved tildelingene til prosjekter har Nasjonalbiblioteket forutsatt at erfaringene fra prosjektene og innsatsområdene lett skal kunne deles med andre via artikler i Bibliotheca Nova. Vi skal ikke bare lære av hverandre, men også av andre. Faglige artikler innenfor områder som er viktige og relevante for bibliotekutvikling vil inngå i skriftserien Bibliotheca Nova. Det kan være foredrag holdt på konferanser eller artikler innenfor aktuelle temaer på bestilling av fagfolk.

Vi tar sikte på at Bibliotheca Nova skal komme ut med 4–5 utgaver i året.
Alle utgavene vil bli sendt til bibliotekene. Ekstra eksemplarer kan bestilles fra magasintjenesten@nb.no så langt opplaget rekker.

Prosjektoversikter:

<http://www.nb.no/Bibliotekutvikling/Utviklingsmidler/Prosjektoversikter>

Utgiver: Nasjonalbiblioteket

Nr. 1-2014

Redaktør: Gunhild H. Aalstad
Redaksjonskomité:

xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx

ISSN 1894-1427
ISBN 978-82-7965-117-8 (trykt)
ISBN 978-82-7965-118-5 (digital)

Design: Melkeveien Designkontor AS
Trykk: Rolf Ottesen as

Opplag: 2000

www.nb.no

Foto forsiden: «Det Flag, der i 1814 vaiede
udenfor Rigsforsamlingens Vinduer.»
Norges Flagg, 1814, Eidsvold. Fotografi,
ukjent fotograf, ca 1914.

Bibliotheca Nova
1-2014

Innhold

FORORD

Å feire en nasjon - i bibliotekene

Bibliotheca Nova 4-2013

I 2014 feirer vi at det er to hundre år siden Norge fikk sin grunnlov. Grunnlovsjubileet er lagt opp som en bred og inkluderende feiring med bidrag fra en rekke institusjoner og organisasjoner over hele landet.

Med sitt mandat om å være nasjonens hukommelse er Nasjonalbiblioteket sentral i denne feiringen, både gjennom egne arrangement og ved å levere kunnskap og dokumentasjon til andre institusjoner og organisasjoner som har aktiviteter knyttet til jubileet.

Alle andre bibliotek blir også sentrale arenaer for feiringen. Folkebibliotekene skal fremme opplysning, utdanning og annen kulturell virksomhet og være en uavhengig møteplass for offentlig samtale og debatt. Fagbibliotekene skal ikke bare bidra til forskning og utdanning, men også til formidling av forskningsresultater, legge til rette for at ansatte og studenter kan delta i samfunnsdebatten og skape forståelse i samfunnet av verdien og nytten av faglige metoder og resultater. Samfunnsoppdraget som ligger i disse formålsformuleringene, vil være spesielt relevant for den synliggjøringen av Norges historie og identitet som det å feire vår nasjon innebærer. Det skal være et mangfold av tilnærminger, en faktisk og i god forstand kritisk kunnskapsbasert formidling som ikke bare synliggjør historien, men også peker framover.

Nasjonalbibliotekets bidrag til jubileet tar utgangspunkt i institusjonens samling og samfunnsoppdrag. Det er summen av den multimediale samlingen som utgjør nasjonens hukommelse. Den inneholder publisert materiale fra de eldste tider fram til i dag og speiler utviklingen av både det norske samfunnet og den mediehistorien som har dokumentert utviklingen. Nasjonalbibliotekets samfunnsoppdrag er å være en viktig ressurs i norsk forskningsinfrastruktur og et kulturpolitiske redskap for bevaring og formidling av kulturarven. Det er med utgangspunkt i dette oppdraget at Nasjonalbiblioteket også har et spesielt ansvar for å bidra til å utvikle og styrke bibliotekene som aktive og aktuelle samfunnsinstitusjoner. I forbindelse med Grunnlovsjubileet vil Nasjonalbiblioteket legge grunnlag for at alle bibliotek kan bidra til at feiringen når ut til flest mulig.

30.januar åpner utstillingen «Nasjonale montasjer- norske bilder i 200 år» i Nasjonalbibliotekets lokaler i Oslo. Utstillingen blir stående til sommeren. Det er en digital utstilling av 200 bilder som har vært med på å forme forestillingene om et norsk nasjonalt felleskap fra 1814 til i dag. Hvilke kulturelle og kunstneriske motiver og symboler har vært med på å bygge og feire dette fellesskapet? Og hvordan har de samme symbolene også inngått i forsøk på å endre og problematisere det nasjonale felleskapet? Bildene viser motiv- og medieutviklingen og er hentet fra en rekke medietyper, fra fargeakvatint til fotografi, fra postkort til bilder på Internett.

Basert på denne utstillingen har Nasjonalbiblioteket produsert en plakat som tilbys bibliotek over hele landet i anledning grunnlovsjubileet. Det vårt håp og ambisjon at plakaten kan tjene som utgangspunkt for bibliotekenes egne utstillinger av dokumenter fra egne samlinger og som knytter an til perspektiver og temaer med både lokal og nasjonal relevans.

Denne utgaven av *Bibliotheca Nova*, den 5. i rekken, gir bakgrunnsstoff til plakatutstillingen spesielt og grunnlovsfeiringen generelt ved å presentere refleksjoner om nasjonal feiringspraksis i Norge. Bidragene er skrevet av historikere, kulturhistorikere, museologer, sosiologer, sosialantropologer, musikkvitere, medievitere og er rikt illustrert med visuelle representasjoner av nasjonal identitet i Norge gjennom to hundre år.

Vi håper at dette nummeret av *Bibliotheca Nova* kan inspirere til og være grunnlag for arrangement og utstillinger i bibliotekene over hele landet.

Vigdis Moe Skarstein

NASJONALBIBLIOTEKAR

Jon Arild Olsen

DIREKTØR FOR FORSKNING

OG FORMIDLINGR

Heisan hvor Hallingen gaar over Traakken!
Ja han Guttorm med Feien er giup!
Det laater og sprætter som Fus i et Stup
Og saa hele den glitrende Jenteflokk'en!"

(Ø P. Før Gynt)



80

For Hulda Garborg var det avgjørende at ungdommen tok de nye draktene i bruk. Bunadene skulle ha moderne farger og være lette å danse i. «Heisan hvor Hallingen gaar over Traaken!». Postkort. Wilhelm Larsen.

L. Fers Lith. Off. 1886

Trollskap og bunader Nasjonale ikonar

Grunnlova av 1814 var ikkje nok. Det skulle framleis ta mange år før Noreg kunne reknast som «norsk». Dette er historia om nokre nasjonale ikon som då blei skapte og om kvifor dei framleis lever og veks.

TEKST: ARNHILD SKRE

Den som har kjennskap til Noreg og ser teikninga «Nøkken» eller møter ein flokk bunadskledde, kjenner dei straks igjen som norske. Bunadsmangfaldet som Hulda Garborg inspirerte til, og Theodor Kittelsens teikningar av eventyr og trollskap, er vesentlege brikker i bildet av norsk kultur og livskjensle. Dei er nasjonale ikon, grunnsymbol på det norske, og det er lett å tenkja at slikt er like gammalt som fjordane og fjella og dei endelause skogane. Men både bunadene og teikningane av trollskap dukka opp i moderne tid. Dei som sto for det var begge fødde midt på 1800-talet: Theodor Severin Kittelsen i Kragerø 1857, Hulda Garborg i Stange 1862. Kittelsen begynte å illustrera eventyr i 1881 og heldt fram med å skapa bilde inspirert av folkediktning og folketro heilt til han døydde i 1914. Hulda Garborgs første bunad blei designa rundt 1900 og ho inspirerte arbeid med nye drakter nesten fram til ho døydde i 1934.

Nasjonale ikon er skapte i ei tid og ein samanheng. Dei byggjer på impulsar og inspirasjon. For å oppnå posisjonen sin, må dei anerkjennast som nasjonal-kultur og dei må bli allemannseige. I denne artikkelen skal eg følgja Kittelsens trollskapsbilde og Hulda Garborgs bunadsmangfald gjennom

denne prosessen og til slutt freista svara på kvifor eventyrteikningane og bunadene har overlevd som felleskultur og framleis er i utvikling.¹

LIVSTEIKN FRÅ FOLKEÅNTA

For nasjonale ikon er *nasjonen* eit avgjerande opphavsvilkår. Alt frå 1840-talet, om ikkje før, stod det klart for leiande krefter i Noreg at eit folkesrettsleg sjølvstende ikkje var nok til å skapa ein nasjon. Rådande tenking om nasjonsomgrepet stilte krav om både eige språk og eigen kultur elles. I Noreg betydde dette at det måtte finnast fram eit norsk sær preg som var tydeleg ulikt det danske. For etter fire hundreårs dansk styre, var språket i landet dansk slik smakshegemoniet på dei fleste kulturområde var det. Kunne det likevel finnast ein grammatikk i Noreg som var annleis enn den danske? Og tenkte folket annleis? Var sinnelaget annleis? For den fremste nasjonalismetenkjaren, den tyske kulturfilosofen Johann Gottfried von Herder, var folkeånda sjølv kjernen i nasjonen og Herder-tankane slo sterkt inn i norsk 1800-talsintelligentsia. Men fanst det ei norsk folkeånd og kvar kunne ho finnast?

Folkediktinga var blant dei kulturtrekk Herder la vekt på. Han såg henne som uttrykk for dette åndelege særpreget, fellesgodset og limet i ein nasjon.

Inspirert av han, hadde dei tyske brørne Jacob og Wilhelm Grimm eit uttalt nasjonsbyggingsformål då dei samla folkeeventyr og gav dei ut omtrent samtidig med at Noreg fekk grunnlov og statsrettsleg sjølvstende frå Danmark. I Noreg tok den kulturelle nasjonsbygginga for alvor til frå 1830-talet. Ivar Aasen begynte mange års språkforsking og gav ut den første grammatikken over det norske folkespråk i 1848. I 1830-åra begynte også innsamling av norsk folketry og folkedikting. Teologen Andreas Faye samla gamle segn, teologane Magnus Brostrup Landstad og Jørgen Moe samla norske folkeviser og Moe samla også eventyr i lag med forstmannen Peter Christen Asbjørnsen. Då dei første hefta med eventyr kom ut, kalla den norske Herder-inspirerte filosofen Marcus Monrad dei for «Livstegn fra den i Nationens indre iboende Aand».² Desse livsteikna skulle gje avgjerande inspirasjon til både Hulda Garborg og Theodor Kittelsens kulturarbeid.

NORSKDOMSRØRSLER

Samtidig med at Aasen, Asbjørnsen, Faye, Landstad, Moe og fleire samla og systematiserte ord og andre livsteikn frå folkeånda, arbeidde kunstnarar for å skaffa landet eit eige kunstliv og ei kulturell offentlegheit. I mange år etter at Noreg hadde fått sin eigen hovudstad, måtte norske forfattarar og biletkunstnarar halda fram med å reisa utanlands for å utvikla seg og halda



Det skulle være lokale variasjoner i bunadene, slik det hadde vært i den gamle norske høykulturen.
Damen lengst til høyre skal være Hulda Garborg. Norsk Nationaldans. Postkort. Ukjent fotograf. Mittet & Co, ca. 1905. Håndkolorert.

seg orienterte. Etter den nasjonalkulturelle vakninga midt på hundreåret vende dei oppmerksomheita si mot Noreg. På språkfeltet utvikla Aasen, Aasmund Olavsson Vinje og seinare Arne Garborg og fleire, journalistikk og dikting på det *landsmålet* som Aasen fann. Hulda Garborg kom inn i dette landsmålsarbeidet rundt 1880 som ungdom i eit radikalt hovudstadsmiljø. Der forelsta ho seg i Arne Garborg og gifte seg med han.

Den norske kunstnargenerasjonen som Theodor Kittelsen tilhørde, var den første som flytte heim. Også det skjedde rundt 1880. Miljøet han var ein del av, hadde ambisjonar om å skapa ein *norsk* kunst, kva nå det skulle vera. Erik Werenskiold og Gerhard Munthe var tonegjevande blant desse unge kunstnarane. Kunsthistorikaren og kritikaren Andreas Aubert var også ein av dei som leidde jakta på det norske i biletkunsten.

På same tid som det politiske Noreg gjekk inn i ein intens sjølvstendekamp først mot den *norsk-svenske* kongens veto, seinare for oppløysing av unionen, dreiv desse to norskdømssqljøa kulturkamp mot det *danske* språk- og smakshegemoniet som framleis fanst i landet. Begge krinsane hadde folkekulturen



Også i produktreklamen tok man bunaden i bruk.

1907 og 1914. Stavanger Lith. Anstalt.

Ask for Valvatnes Hardanger Anchovies.

HARDANGER BRAND
SMOKED
HERRING IN OLIVE OIL
CHOICEST FISH



H. VALVATNE. SUNDE. NORWAY



STAVANGER LITH. ANST.

Ask for Valvatnes Fillet of Sardines.

som sentral inspirasjonskjelde. Begge krinsane kravde å definera kva som var norsk språk, kunst og kultur. Begge såg norsk kultur som ein kultur i kamp.

Grunnlagsskriftet for landsmålsrørs las tenking skreiv forfattar Arne Garborg i 1877. I «Den Nynorske Sprog- og Nationalitetsbevægelse» hevdar han at det i Noreg var to «nasjonar», ein dansk og ein norsk. Den danske var byborgarskapet, embetsstanden og overklassen. Den norske levde på landsbygda og bar med seg restar av den høgkulturen som hadde funnest i landet før danskane fortrengde han. Også under nasjonalromantikken hadde måleri av norsk natur og den norske bonden vist stoltheit over det norske, men Tidemann og Gudes og Bjørnsons bønder var i for stor grad søndagsbønder framstilte for eit danskdanna bypublikum. Målet for den norskdomsrørs la som Hulda Garborg høyrd til, var å innføra ein ny estetikk og definera det norske innanfrå. Bondestudentar og andre motkulturelle ville finna fram att og gjenreisa ein «norsk-norsk» høgkultur som så skulle fortrengja den danske slik at landet, smaken og danninga igjen blei «norsk». Rørs la som arbeidde for dette målet, omfatta ikkje berre målmenn. Ho skulle også veksa seg stor gjennom den frilynte ungdomsrørs la og dei frilynte folkehøgskulane som blei grunnlagt frå siste delen av 1800-talet

I kunstnarane sitt norskdomsmiljø ville ein ikkje gå med på at det berre var på bygdene det fanst «norsk» kultur. Dei tonegjevande hadde røter i bykulturen eller dei hadde danna seg inn i han, og dei nekta å fråkjenna den rådande høgkulturen norske trekk. Målfolk var desse kunstnarane heller ikkje. Men i synet på folkekulturen som ei viktig kjelde til det norske, møttest Theodor Kittelsens miljø som seinare skulle bli kalla *Lysakerkretsen*, og *Askerkrinsen* som kunstnarmiljøet rundt Hulda og Arne Garborgs heim Labråten blei kalla.³ For både Hulda Garborg og Theodor Kittelsen skulle det bli folkediktinga som viste vegen til ikoniskapinga.

INSPIRASJON FRÅ EVENTYR OG SEGN

I Kittelsens tilfelle ligg bandet som knytte teikningane hans til folkediktinga og folketrya oppe i dagen. Det er illustrasjonane av folketry og -dikting som han er best hugsa for. Det var desse teikningane hans som blei ikoniske. Han skapte også annan kunst som er blitt ståande, først og fremst tekst- og bilde-seriane «Svartedauden» og «Lofoten» I og II. Til dei og til fleire teikningar og maleri med trollskapsmotiv, henta Kittelsen viktig inspirasjon frå Fayes samling av norske segn. Også biletserien «Tirilill Tove» bygde Kittelsen på eit av segna Faye samla.

Ved dei tider då Kittelsen biletla eventyra og segna, var dei saman med det norske landskapet grundig etablerte som noko av det «norskaste» av det som

fanst i Noreg. Illustrasjonane fekk dessutan godkjentstempel av Asbjørnsen, den fremste tolkaren av folkestemma. Saman med Werenskiold illustrerte Kittelsen «Eventyrbog for Børn» I-III som blei eit av standardverka i Asbjørnsen og Moe-bibliografien. Siste bandet og illustrasjonane i det blei redigert av Moltke Moe. Han var ikkje berre son til den andre store eventyrsamlaren, men også vår første akademiske folkeminnegranskjar, og hans godkjentstempel hadde bortimot like høg valør som Asbjørnsen-aksepten. Til dette kom at den nasjonsbyggande og hegemonisvoltne krinsen til Kittelsen tidleg begynte å omtala biletspåket hans som «norsk» og «nasjonalt». Alt i 1887 utropte Aubert han til kunstnaren som hadde makta å biletleggja «det troldelig nationale».⁴

Det er inga overrasking at eventyrrillustrasjonane til Kittelsen og mykje av det han seinare skapte ut frå folkediktinga, i samtidia blei etablert som noko av den «norskaste» kunsten som fanst. Det er meir overraskande at bunadsarbeidet til Hulda Garborg så raskt blei teke med i bildet av det norske.

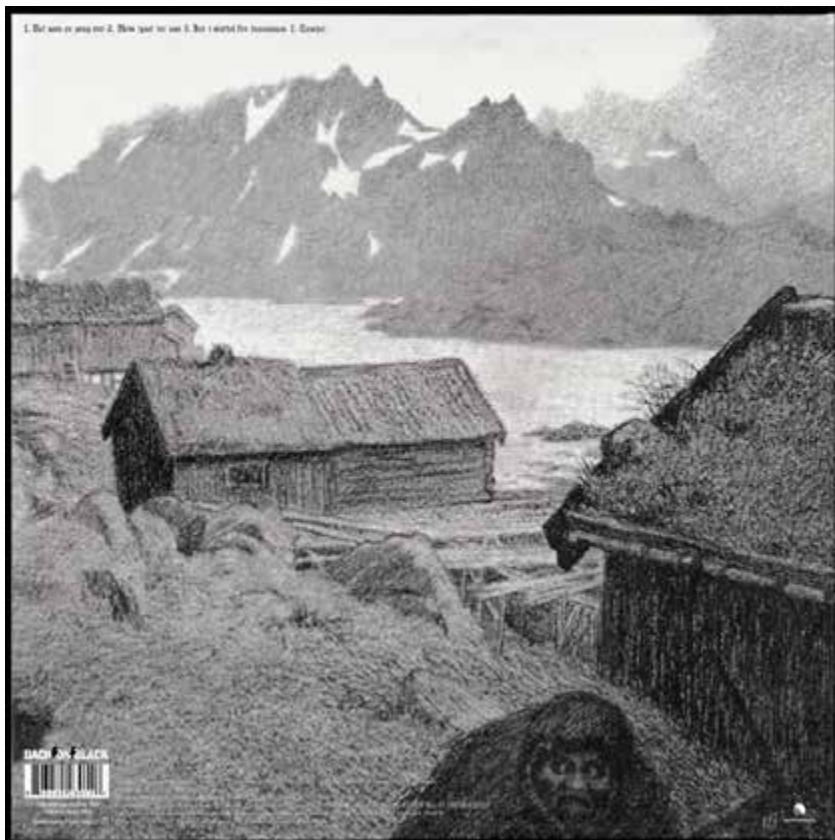
DRAKTER FOR VISEDANS

I tiåra rundt 1900 var folkedrakter klede som bøndene gjekk med. At folk i byane skulle bera slikt, var utenkeleg – dersom dei ikkje skulle på karneval eller spela bønder på ein teaterscene. Så seint som frå 1913 finst det forteljingar om at bønder i folkedrakt blei spydda på i hovudstadsgatene. At folkedrakter skulle bli del av ein nasjonal høgkultur og få status på linje med gallakjolar frå dei europeiske motemetropolane, var ein vill tanke. Men det var nettopp ein slik utopisk idé Hulda Garborg fekk. Det var mannen hennar og folkeviseleiken som hadde skulda.

Ein gjenreist norsk-norsk høgkultur var målet i Arne Garborgs tonsjonslære, den ideologiske plattform i den norskdomsrørsla Hulda Garborg blei del av. Å spreia språket, landsmålet, var hovudsaka, og det var dei mange som arbeidde for. Hulda Garborg som rundt 1900 var ein av dei mest spelte dramatikarane i landet, fann oppgåvene sine i andre sider ved saka. Under opphold i Tyskland hadde garborgane sett at scenekunst var ein framifrå kulturpolitiske reiskap. For å visa fram norsk kultur i tale, dramatikk, design og musikk, etablerte ho frå 1898 friteatergrupper for å spela landsmålsstykkje og visa fram norsk dans og andre kulturuttrykk dei rekna som særleg norske. Truleg var det Moltke Moe som sette henne på tanken om å inkludera dans til folkeviser i repertoaret. Frå 1902 begynte Hulda Garborg å koreografera visedans mellom anna etter inspirasjon frå ei reise til Færøyane. Omtrent frå første stund blei visedansen møtt med overveldande interesse, og særleg



Kittelsen var utdannet i Munchen, og hans tegninger var påvirket både av den komiske streken i tyske satireblader og av senromantisk, gotisk grøsserkunst. «Trolld vær dig selv nok». Theodor Kittelsen. Folkebladet. 1889.



Kombinasjonen av det dystre, det vakre og det norske har gjort at Kittelsens tegninger er blitt mye brukt på platecover i black metal-sjangeren. Her ved en av sjangerens pionerer, norske Burzum.

var interessa stor blant ungdom. I åra som følgde, blei Hulda Garborg eit ungdomsidol og ein trendsetjar i det frilynte norskdomsmiljøet. Ho reiste til tallause ungdomslag og folkehøgskular over det meste av landet for å læra frå seg det som etter kvart fekk namnet *folkeviselik*. Også i Sverige inspirerte ho til skaping og dans av songdansar.

Og slik var det bunadsarbeidet hennar tok fart. For det ho kalla «norsk» dans, måtte etter Hulda Garborgs meining dansast i «norske» klede. Der folkedraktene framleis var i bruk, fekk dei nytt innhald. Dei var ikkje berre klede, dei var *norske* klede. Når ho kom til stader der folkedraktene hadde gått ut av bruk, inspirerte Hulda Garborg dei nasjonalt engasjerte ungdommene til å leita fram gamle drakter. Og der dei ikkje fann så mykje, eller dei fann slikt ho meinte ikkje var brukande, sette ho i gang arbeid med å laga nye drakter. At «norske» dansar skulle dansast i «norsk» drakt var den *eine* tanken ho innprenta danselevane sine. Den andre var at det på ny skulle bli lokal variasjon i festdraktene slik det hadde vore i den gamle høgkulturen. Begge formåla var med på å skapa inntrykket at også desse *nye* draktene var del av det rot norske. Den sterke nasjonalitetsmarkøren må for dei nye draktene, som for Kittelsens teikningar, likevel ha vore at dei oppstod og blei tekne i bruk i miljø og situasjonar der folkediktinga spela hovudrolla. Dei nye draktene, som Hulda Garborg kalla *bunader*, blei lanserte som og aksepterte som endå eit uttrykk for den norske folkeånda.

DRAKTRIFORM OG ALTERNATIV LIVSSTIL

Dei nyskapte bunadene blei laga etter ein mal som Hulda Garborg meinte var særleg norsk. Dei hadde ein vest fest til ein stakk, omtrent som på hardangerdrakta. Men i bunadene skulle alle materialar ha norsk opphav. I folkedraktene fanst importstoff og -band av både silke og bomull. Livkjolen på Hulda Garborg-inspirerte bunader skulle syast i ull. Skjorta i lin. Nytt var også at fargane skulle harmonerast og at det helst skulle broderast i ulltråd etter mønster frå lokale plagg eller annan dekor.

Denne fargeharmoneringa var i tråd med norsk bymote først på 1900-talet. Og designet var ikkje det einast som var moderne i bunadene. Dei var laga for dans og skulle vera lett å røra seg i. I tråd med alternativtenking frå USA, England og Tyskland skulle særleg kvinnedraktene vera lettare enn motedrakter og tradisjonelle folkedrakter. Denne draktriformtanken fekk radikale kvinner til å kasta korsettet, og Hulda Garborg såg at reformtankane kunne realiserast i bunadene. Også det var ein viktig grunn til at ho ønskte å få fleire til å bruka bunader. At draktene skulle ha trekk frå draktmoten, var ein estetisk, men også ein strategisk tanke. Om ikkje draktene var «tidhøvelege»

nok, såg Hulda Garborg at unge ikkje ville ta dei i bruk, og slike ungdom som ikkje ville ta i bruk, meinte ho ikkje hadde framtida for seg.

DET HØGE OG DET LÅGE

Også bak Kittelsens teikningar kan ein spora utanlandsk inspirasjon. Han hadde utdanninga si fra München der det forteljande maleriet stod sterkt ved akademiet. Denne skolerenga viste seg då han valde ut kva eventyrsener han ville illustrera. Også populærkulturen i München kan ein sjå spor etter. Den tyske vittigheitspressa var vital og i dei store satireblada teikna også seriøse kunstnarar. Sansen for den komiske streken og denne samansmeltinga mellom høgt og lågt i kunsten har tydeleg inspirert Kittelsens eventyr- og segnteikningar. I tillegg til det gotiske i maleriet, det grufulle vakre og sublime. Grøssarkunsten var ein sideretning i den sentraleuropeiske biletkunsten heilt frå sist på 1700-talet. Både i tysk, fransk og britisk litteratur og biletkunst kan gotiske impulsar sporast frå den tidlege romantikken. I seinromantikken i dei siste tiåra av 1800-talet, blømde interessa for det mørke i menneskesinnet og for mytiske naturskildringar opp igjen. Omgitt og påverka av desse impulsane og interessene kunne Kittelsen skapa teikningar som fekk innpass i seriøse forlag og galleri, og som samtidig hadde potensiale til å nå breitt ut på grunn av humorsnerten og grøss som ein i Noreg tidleg i 1880-åra knapt fann andre stader enn i føljetongar og lågkulturelle skillingstrykk.

VERKEN DEI FREMSTE ELLER DEI FØRSTE

Både Hulda Garborg og Theodor Kittelsen kunne knyta arbeida sine til det mest nasjonale, det mest aksepterte uttrykket for den norske folkeånda: den norske folkediktinga. Dei tilhørde begge framstormande miljø med krav på definisjonsmakt og ambisjonar om å gjera norsk kulturliv norsk og tydeleg annleis enn det danske. I desse miljøa heldt også andre nasjonalt engasjerte kulturarbeidarar på med det same. Folk som skapte verk av vel så høg kvalitet, men som i dag er like gløymde som dei sjølve er. Ingen av dei to som eg skriv om, var rekna som fremst i sine miljø. Dei stod begge i utkanten. Hulda Garborg som for mykje av ei byjente til at målmennene ville akseptera henne heilt. Theodor Kittelsen fordi han aldri lukkast heilt godt som målar i ei tid då oljemåleriet var det ein blei målt etter som kunstnar. I samtida ville det truleg ha vekt vantru om ein sa at nettopp det som desse to skapte, kom til å vera hugsa om hundre år, medan det meste andre som var vurdert høgare, ville vera gløymt.

Om Hulda Garborg og Theodor Kittelsen i dag blir rekna som opphav til desse nasjonale ikona, var ingen av dei to først verken til å foreslå korleis «norske» troll såg ut eller til å gje bod på kva som var «norske» drakter.

Kvinnedrakter frå Hardanger var alt frå midten av 1800-talet dregne fram og kalla «nasjonaldrakt». Det Hulda Garborg tilførte nasjonaltenkinga rundt drakt, var for det første ideen om at kvart område i landet skulle ha si drakt slik dei hadde hatt det før motedrakter fortrengde tradisjonane. For det andre gav ho dytt og inspirasjon til å skapa nye drakter i det ho oppfatta som «norsk» stil. Oppfatninga si av kva det var, bygde ho på omfattande studiar av tradisjonsdrakter. Men så la ho også til andre, meir moderne impulsar og gjorde draktene lette å røra seg i.

Den første norske kunstnaren som teikna trolla i folkeeventyra, ser ut til å ha vore Erik Werenskiold i den første illustrerte bokutgåva av Asbjørnsen og Moes folkeeventyr som kom i 1879. Kittelsen beundra med god grunn Werenskiolds teiknekunst og blant dei tidlege trollteikningane til Kittelsen finn vi i alle fall ein som nærmar seg kopi av Werenskiold-troll frå 1879.⁵ Nokså snart utvikla Kittelsen likevel sin eigen eventyrstil, ein som var meir magisk realistisk. Kittelsens illustrasjonskunst kunne vera like poetisk som Werenskiolds, men han var gjerne meir humoristisk, rå og gotisk.

KVIFOR LEVER DEI FRAMLEIS?

Kvífor er det då Kittelsens bilde av troll og trollskap som har overlevd som dei ultimate, og framleis lever og dukkar opp i nye samanhengar.⁶ Kvífor blei det Hulda Garborgs bunadstankar som fekk hegemoniet, og som inspirerer til vidareutvikling av drakter den dag i dag?

Slike spørsmål er vanskelege å svare på, og noko nasjonal begeistring kan neppe haldast fram som årsak i dag. Derimot trur eg ein grunn ligg i massespreiinga og ein annan i kjenslelivet.

At Hulda Garborgs bunadstanke blei spreidd vidt i samtida, sørgde ungdomslaga for. Mange tusen medlemmer fanst, og om ikkje Hulda Garborg nådde fram til alle i eigen person, så gjorde tankane hennar det. Frå Østfold og Agder i sør til Nordland og Troms i nord sat jenter på folkehøgskulane og sydde seg bunader. Draktene gjekk i arv slik ideen om at alle skulle ha bunad gjekk i arv og breier seg i dag i endå sterkare grad enn før.

For Kittelsen sitt verk, var det først Nordahl Rolfsens lesebøker og seinare eit kunstforlag og kona hans som starta massespreiinga. Alt i 1890-åra tok Nordahl Rolfsen inn Kittelsen-teikningar i leseverket for folkeskulen som skulle bli det mest brukte til langt inntil 1900-talet. I 1911 trykte Mittet kunstforlag ei mappe med tolv Kittelsen-arbeid.⁷ Som ung enkje med ni barn å forsørgja, heldt Inga Kittelsen fram å dra fordel av at kvaliteten på fargetrykk auka. Ho etablerte seg med eige kunstforlag og tok til å gje ut dei reproduksjonane som familien seinare tok over arbeidet med; av «Nøkken»,

av «Soria Moria Slott», av «Kvitebjørn Kong Valemo». Få gjekk i kunstmuseum eller bladde i illustrerte bøker, men alle måtte lesa i lesebøkene og dei aller fleste fekk og får sjansen til å sjå Kittelsen-bilde som er ramma inn og hengt på veggene i private hus eller i offentlege bygg. Om ikkje anna, kunne og kan folk kjøpa postkort av dei same motiva.

GRØSS OG SANSEGLEDE

I 1881 gjorde Peter Christen Asbjørnsen avtale med Werenskiold om å illustrera dei eventyrbøkene for barn som var under planlegging. Då fekk kunstnaren overtalt eventyrsamlaren til også å engasjera den temmeleg ukjende Kittelsen som «er kvik i opfatningen og har en vild, eiendommelig opfindsom fantasi».⁸ Werenskiold meinte Kittelsen «skulde være mand for at gjøre den side af deres eventyr, som ingen af os endnu har kunnet (...) nemlig den mest fantastisk skabende».⁹ Og her fekk Werenskiold rett. Werenskiold slutta ikkje å teikna troll, men Kittelsens troll vekte sterke kjensler. Også «Nøkken» og andre trollskapsteikningar som han laga seinare, er vakre og dei er det på ein skremmande måte. Kanskje er forklaringa på Kittelsen-trollas lange levetid nettopp å finna i denne gotiske sida ved teikningane, i dette vakrenifse grøsset? Etter meir enn hundre år er det mystiske i dei framleis mystisk.

Også Hulda Garborg hadde ei uvanleg evne til å vekkja kjensler. «Ho elektrifiserte oss,» sa ein av danseelevane hennar. Ho gjorde dei oppglødde. Hulda Garborg var ikkje god til å skriva landsmål. Hennar del av norskdomsarbeidet var det som målmennene forsømte: Ho spela på sansane. Ho skapte populærkultur. Draktene ho laga for dans var ikkje berre vakre og moderne. Dei gjorde også at ein fekk lyst til å dansa. Slik eg og mange andre får lyst til å svinga meg når eg får på meg bunaden, snurra slik at stakken står ut og dreg meg vidare rundt.

Bunadene og teikningane blei skapte for å byggja nasjonen. Framleis gir dei kjensle av identitet. Samtidig er både denne kunsten og kleda meir enn nasjonalikon. Kittelsen-bilde heng på private veggar og på venterom. Du kan sjå dei i avisar og på coveret til CD-ar med black metal-musikk. Nye drakter med Hulda-inspirasjon dukkar framleis opp og bunadstalet og talet på bunadsbrukarar berre aukar og aukar.

Årsaka er neppe nasjonalt engasjement. I vår tid er det nasjonale problematisk. Men bunader og eventyrbilda ser ikkje ut til å by på problem. Dei gir skjønnhetsglede, kroppslyst, undring og herlege grøss. Bunadene og trolldomsbildene får meg til å kjenna at eg lever. Eg kjenner sansane for det vakre og det sensuelle. Eg undrar over det mystiske, det uforklarlege, og merkar angst for det *ville* som lurar under dagleglivets illusjon om

kontroll og rasjonalitet. Dette trur eg er grunnar til at både Hulda Garborgs og Theodor Kittelsens nasjonale ikon utviklar seg vidare og framleis blir tekne i bruk på nye måtar.

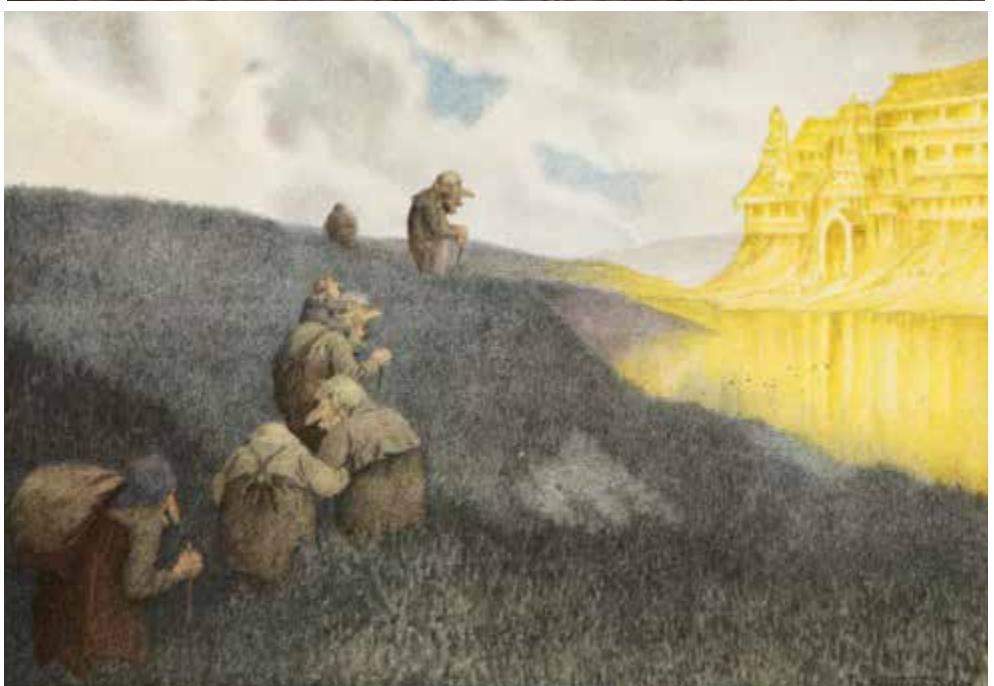
LITTERATUR

- Asbjørnsen, P. Chr. Og Jørgen Moe** (1883-1887) *Eventyrbog for Børn. I–III.* København: Gyldendalske Boghandels Forlag
- Asbjørnsen, P. Chr. og Jørgen Moe** (1982) *Samlede eventyr. Bind 1.* Oslo: Den Norske Bokklubben
- Hodne, Ørnulf** (1998) *Det norske folkeeventyret. Fra folkedikning til nasjonal-kultur.* Oslo: Cappelen
- Skre, Arnhild** (2011) *Hulda Garborg. Nasjonal strateg.* Oslo: Samlaget
- Stenseth, Bodil** (1993) *En norsk elite. Nasjonsbyggerne på Lysaker 1890–1940.* Oslo: Aschehoug
- Sundseth, Arnt Bryde** «Th. Kittelsen. En bibliografi» s I–XVI i Kofoed og Økland (1999) *Th. Kittelsen. Kvente og ukjente sider ved kunstneren.* Oslo: Stenersen
- Tveit, Møyfrid** «Eventyrtegningene anno 1936. En analyse av bokutgivelse og illustrasjoner». Masteroppgave i kunsthistorie 2011. Universitetet i Bergen

NOTER

- 1 Artikkelen bygger på biografien *Hulda Garborg. Nasjonal strateg* som forfattaren gav ut i 2011 og på research til biografien om Theodor Kittelsen som ho har under arbeid.
- 2 Sitert etter Hodne 1998 s 40
- 3 Forfattaren bygger her mest på Stenseth 1993 som er standardverket om Lysakerkretsen. Askerkrinsen er skildra der og i fleire kunstnarbiografiar, m.a. Skre 2011
- 4 Dagbladet 23.12.1887
- 5 Sjå Kittelsens illustrasjon til «Gutten som kappåt med trollet» i *Eventyrbog for Børn* 1883 og Werenskiolds til «Småguttene som møtte trollene på Hedalsskogen» i *Norske Folke- og Huldreeventyr* 1879, begge finst i Bokklubben-utgåva Asbjørnsen og Moe *Samlede eventyr. Bd 1.* på s 413 og s 69.
- 6 Sjå Tveit 2011 for meir om Kittelsen og Werenskiolds eventyriillustrasjonars status som dei «klassiske».
- 7 Sundseth s XIII
- 8 Werenskiold til Asbjørnsen 9.9.1881, NBO
- 9 Werenskiold til Asbjørnsen 9.9.1881, NBO

Arnhild Skre f. 1952 er historikar og forfattar, og har vore journalist og redaktør i NRK, Dag og Tid og Aftenposten. I 2011 fekk ho Brageprisen for biografien sin om Hulda Garborg. Skre arbeider med ein biografi om Theodor Kittelsen.



Allerede på 1890-tallet tok Nordal Rolfsen inn Kittelsen-illustrasjoner i leseverket for folkeskolen. Den påfølgende massespredningen er en av årsakene til Kittelsens posisjon som vår ultimate eventyrillustratør. Postkort, Theodor Kittelsen (1857-1914), Mittet & Co.

Rikard Nordraaks (1842–66) renskrevne manuskript av «Ja, vi elsker» stammer trolig fra høsten 1863, men strofe fem og seks kan ha kommet til senere. Sangpedagog og dirigent Johan D. Behrens (1820–90) har eid manuskriptet og notert i det både med penn og blyant med tanke på trykking.

Sang og samling: musikalske grunnlovs- feiringer på 1800-tallet

«At synge er en Konst, hvorved Aanden opløftes, Hjertet røres, Organet styrkes, Mennesket forædles, ja hele Samfundet oplives.»

TEKST: ANNE JORUNN KYDLAND

Grunnloven åpnet for stor politisk frihet i 1814, men folket måtte bli skikket til å delta i samfunnslivet, ta ansvar som borgere og forvalte de rettighetene Grunnloven hadde gitt. En rekke ildsjeler, diktere som Henrik Wergeland og Bjørnstjerne Bjørnson, skolemenn som Ole Vig, Herman Anker og Olaus Arvesen, samfunnsengasjerte som Marcus Thrane og Eilert Sundt, sangpedagoger som Johan D. Behrens og Ludvig Mathias Lindeman gikk inn i et omfattende folkeopplysningsarbeid.

Tidlig ble det slått fast at *sangen* virket samlende, oppdragende og identitetsskapende i et kulturliv der alle sosiale lag skulle delta og landets tradisjoner bli skapt og ivaretatt. Allerede i 1819 kunne man lese i *Morgenbladet*: «At synge er en Konst, hvorved Aanden opløftes, Hjertet røres, Organet styrkes, Mennesket forædles, ja hele Samfundet oplives.»¹

I året for grunnlovsjubileet vil det bli aktuelt å hente frem fra arkiv og bibliotek musikk som kan ha vært i bruk vårdagene 1814 og videre utover i århundret. Nasjonalbiblioteket har mange dokumenter som forteller om livlig sangaktivitet på 1800-tallet. Aktiviteten utfoldet seg som allsang og gjennom en stadig voksende korbevegelse. Den var gjerne inspirert av høytideligheter,

lokalt og sentralt, slik som avduking av minnesmerker og feiring av grunnlovsdagen. Noen ganger fikk en enkeltstående musikalsk markering vidtrekkende politiske følger. Et slikt tilfelle finner vi i hovedstadens grunnlovsfeiring 1881.² Sang kan også være sprengstoff.

17. MAI 1881. MONUMENT OG MUSIKK SOM POLITISK MARKERING

I hjertet av Oslo, på Eidsvolls plass, står Brynjulf Bergsliens ruvende Henrik Wergeland-statue symbolsk plassert med fronten mot Stortinget, Nationaltheatret i ryggen og Universitetet på skrå til venstre.

Avdukingen av statuen 17. mai 1881 ble en stor begivenhet. Bjørnstjerne Bjørnson holdt talen, studenter foretok avdukingen, Johan Svendsen ledet fremføringen av sin egen kantate, skrevet for anledningen. Teksten var av Jonas Lie. Begivenheten fikk ringvirkninger på høyeste politiske plan og i folkedypet: 17. mai 1881 ble til et intenst og inspirerende møte der kunststarter satte hverandre stevne, og norske samfunnsgrupper møttes – akademikere og arbeidere, borgere og bønder. Forut for begivenheten raste heftige diskusjoner i lang tid. Både monument og musikkfremføring fikk en trang fødsel.

I 1870-årene planla man å reise en statue over Anton Martin Schweigaard, men Bjørnson protesterte mot å gjøre denne juristen og samfunnsøkonomen til en «nasjonalhelgen». Da måtte i så fall hans motpol, Henrik Wergeland, født samme år (1808), også få et minnesmerke, mente Bjørnson. Høyrekreftene reagerte, og dermed oppsto den kampstemning som inspirerte Bjørnson til å gi Kristiania det tvilsomme navnet *Tigerstaden*.³ Det hører med til historien at Schweigaard-statuen ble reist foran universitetsbygningen i sentrum i 1883. Da ble den plassert midt på Universitetsplassen; sin nåværende tilbaketrukne plass fikk den først da Stinius Fredriksens Andreas Munch-statue ble avduket i 1933.

AVDUKNING MED MOTBØR

Allerede under grunnlovsjubileet i 1864 holdt Ole Bull en ettermiddagskonsert på fornøyelsesstedet Klingenberg til inntekt for en minnestøtte over Wergeland.⁴ Han var assistert av mannsangforeninger i Kristiania og orkesteret ved Christiania Theater. 4000 mennesker skal ha vært til stede. Ettersom ikke alle fikk plass, laget Ole Bull en ny konsert senere samme måned, også den til inntekt for et Wergeland-monument. Likevel var det først året etter Ole Bulls død (1880) at Bergsliens omdiskuterte skulptur ble reist.⁵ Hele våren 1881 var preget av kamp mellom venstre- og høyrekrefter om hvem som var egnet festtaler ved avdukingen som var lagt til 17. mai. Den omstridte og radikale Bjørnson ble foreslått som taler, men mange protesterte mot at

mannen de oppfattet som tidens mest provoserende demagog, fritenker og republikaner skulle få oppdraget på en slik høytidsdag.

Johan Svendsen hadde helt fra ungdomsårene vært betatt av Wergeland og hans diktning. Han var bare fem år da han sto i folkemengden med sin far og så Wergelands kiste og store gravfølge en julidag 1845. Dette gjorde et uutslettelig inntrykk på ham. Etter hans oppfatning representerte Wergeland, og også Bjørnson, de «væsentligste Faktorer i vor aandelige Udviklingsproces» (brev til Edvard Grieg, 2.2.1869).⁶ Derfor var det ikke unaturlig at nettopp Svendsen hadde tonesatt Jonas Lies kantattekst til avdukingsseremonien. Besetningen var barytonsolo, mannskor og blåseorkester. Samtidens mest kjente baryton-sanger, Thorvald Lammers, sto klar, men til monumentkomiteens forferdelse fikk ikke «brigademusikken» lov av sin sjef til å spille. Og hvem var den steile sjefen for både Den norske Artilleribrigades Musikkorps og 2. Brigades Musikkorps? Ingen ringere enn fetter av ham som skulle hylles, kommandanten ved Akershus, generalløytnant Harald Nicolai Storm Wergeland!⁷

Drevet av tidspresset og motstanden bønnfalt Johan Svendsen i brev (datert så sent som 4. mai) en kollega i København om hjelp. Kunne det være mulig kjapt å frakte omtrent 35 dyktige blåsere fra Danmark for å medvirke i fremføringen av kantaten? Samme dag anmodet komiteens formann om at «Musikkorpsets Medlemmer efter privat Overenskomst med disse erholdes til Assistance» 17. mai om ettermiddagen.⁸ Dertil ilte medlemmer av komiteen, samt komponisten selv, opp til den konservative statsminister Christian A. Selmer for å be ham heve spilleforbudet. Selmer nektet. Komitemedlem Olaf Skavlan svarte da polisk: «Vi forlanger aldeles ikke autoriteternes blåseinstrumenter til Bjørnsons tale, men til Johan Svendsens kantate!»⁹ Endelig firte myndighetene. Kommandantskapet på Akershus innrømmet at det ikke rådet over de militære musikkorpsets *fritid*.¹⁰

Under bekransningen av Wergelands gravmæle på Vår Frelsers gravlund tidlig om morgenens deltok Den Norske Artilleribrigade med tusener til stede.¹¹ Minnesmerket ble rikt dekket av blomster, alt fra vakre kranser fra svenske jøder (som hadde pusset opp gravstøtten) til beskjedne markblomster fra «fattige Hænder».¹² Deretter spilte 2. Brigades Musikkorps i det lange skolegutt-toget. Senere på dagen beveget det største folketog siden Wergelands begravelse seg gjennom hovedstaden. Ikke bare håndverkere, arbeidere, studenter, kunstnere, handelsmenn og sjømenn fra hovedstaden, men også mange bønder fra bygdene – fra Østerdalen, Eidsvoll, Hedemarken – gikk i prosesjon bak sine faner. Sivilkledde brigademusikere marsjerte inn på Eidsvolls plass mens de spilte en festmarsj, komponert av Adolf Hansen, ledet av Johan Svendsen.¹³

N. A. h 7924
1838

Syttende Mat.



85ga 81654

Bed
Krohgstøtten.



(Rel. For Norge, Kjæmpers Fødeland).

1.

Vær stolt, o Nor, ved Kjæmpens Grav!
den Søn, Dig Himmel skabte,
Du som en Christian Krohg gjengav,
den vandt, da ham Du tabte.
Giv, Himmel, da til Vederlag
Nor Mænd, der vove Landeslag,
som han, for Jord og Himmels Søg:
for Frihed, Ret og Sandhed!

2.

Hans Wiisdom tage evig ind
sin Plads i Storthingssalen!
Hans Frisind liig en Nordenvind
igjennemstorme Dalen!

Henrik Wergeland
publiserte og fikk
fremført to sanger
i anledning avdruk-
ningen av Krohg-
støtten 17. mai 1833.
Illustrasjonen viser
åpningen av den første
i et nytt opptrykk
fra 1838, i likhet med
flere andre nasjonale
sanger skrevet til
«For Norge, Kjæmpers
Fødeland»-melodien.

[Kra 1838]

Rundt monumentet samlet det seg visstnok omrent 60 000 mennesker, men de konservative autoriteters plasser sto tomme.¹⁴ Stortingspresident Johan Sverdrup kunne av helbredshensyn ikke være til stede, men viste seg for første gang i sitt liv dekorert: Han bar hele dagen en Wergeland-medalje på brystet.¹⁵ Wergelands hustru, Amalie Sofie, la den første kransen på det som etter hvert ble et blomsterhav ved statuens sokkel. Bjørnson og Wergeland ble hyllet gjennom telegrammer og blomsterhilsener fra hele Norden og Norge – jøder, studenter og arbeidere, journalister og dikterkolleger slik som Carl Fredrik Ridderstad (Sverige) og Meir Goldschmidt (Danmark).¹⁶

MONUMENT SOM SYMBOL

Inspirert holdt den 49-årige Bjørnson en av sine mest berømte taler. Han ga ikke noe partsinnlegg, men fremsto som den «der havde myndighed til at tale paa et helt folks vegne».¹⁷ Bjørnsons tale nådde langt, hans stemme enda lengre, men om man ikke kunne høre hvert ord, hadde folk hatt anledning til å lese talen på forhånd. Den ble nemlig trykt i *Dagbladets* morgennummer 17. mai.¹⁸ I talen understreket Bjørnson Wergelands betydning for ettertiden. Hver gang en frihets- og opplysningstanke reiser seg i Norge, vil dens solskjær først treffe Wergelands bilde, hevdet Bjørnson:

*Sagnet siger, der er Billedstøtter, som klinger, naar den opgaaende Sol rører dem. Her i Norge vil enhver opgaaende Friheds- og Oplysningstanke først træffe hans Billede og derfra forstærket klinge tilbage i Slægternes Sans.*¹⁹

Wergeland ga stemme til frihetslengselen i folket, skrev Jonas Lie i kantaten: Han «Folkets Taageforhæng splitted med en Seers Syn», og komponisten understreket dette poenget ved å gjenta «Folkets Taageforhæng» tre ganger mot slutten av verket.

Svendsens kantate omkranset talen med sine to deler. Verket spenner fra stille takter med sangsolist alene til den store massevirkning skapt av 35 blåsere og 400 stemmer. Ingen av de to militærkorpsete hadde hver for seg så mange som 35 musikere.²⁰ Derfor er det rimelig å tro at Svendsen fikk krefter fra begge korps ved fremføringen.²¹ Ut over hele Eidsvolls plass kunne man høre Lammers utføre sitt parti med malmfull røst.

Hvem sang i koret? Det tørre referatet nedtegnet i Den norske Studentersangforenings styreprotokoll avspeiler konfliktene og posisjonene i de akademiske kretser: Det heter det kort at Den norske Studenterforening ikke «var ’anmodet’ om å gi sin ’Assistance’». Det vil med andre ord si at koret ikke var forpliktet til å stille som forening. Dermed opptrådte et «stort

sammenraspet» mannskor, heter det.²² Men interessen må ha vært stor: Sangere fra ulike sangforeninger, ikke få studenter, stilte opp og arbeidet entusiastisk under en usedvanlig kort prøvetid. Prosesjonen ble ledet av seks–sju hundre studenter, flere enn ved tidligere 17. mai-feiringer, og åtte av disse foretok avdukingen.

Henrik Wergelands innsats til forsvar for jødene satte et særskilt preg på dagen, ikke bare på Vår Frelsers gravlund, mens også etter avdukingen: Representanter for norske og svenske jøder steg frem. På vegne av norske jøder rettet Herman Prager en takk til Wergeland, «Humanitetens Apostel», som arbeidet for å fjerne religiøse og etniske fordommer: Henrik Wergeland «var det, som i Norge skabte os et nyt Fædreland, og [...] lærte os at elske dette Land».²³

Hva forteller historien om grunnlovsmonumentet 1881? Noe om at sang og sammenkomst kan bli et «sinnbilde på folkets majestet», for å låne ord fra den sveitsiske kulturpolitikeren Heinrich Pestalozzi (1746–1827), og kan beseire motstand fra øvrighetenes side. Et sentralt monument over den symboliserte «Friheds- og Oplysningstanke» ble reist takket være utholdenhetsprøven og en snedig aksjon *nedenfra*, ikke på initiativ fra styresmaktene. Begivenheten viser også til fulle hvilken betydning korsang hadde i Norge på 1800-tallet som identitetsskaper, brobygger, kulturbærer og politisk markør. 17. mai 1881 minner om hvordan kunstnerters møte og folkets engasjement kan avspeile og avføde forståelse for demokrati, toleranse og frihetsbevissthet.

I samtiden ble det hevdet at Svendsens kantate var av en slik verdi at den burde gjentas ved store nasjonale anledninger.²⁴ Det har ikke gått i oppfyllelse. Gang på gang har det vist seg at kantater bestilt til en større anledning har fått preg av engangsføreelse, mens en enkelt sang raskt og ofte uforutsigbart kan bli tidløs og allemands. Seie.

HISTORIEN OM «JA, VI ELSKER»

«Ja, vi elsker» ble umiddelbart hevet til «fedrelandssangen», takket være sin popularitet, ikke som resultat av et offentlig vedtak.

Midt på 1800-tallet begynte spenningene i unionen mellom Sverige og Norge å tilspisse seg. Bjørnstjerne Bjørnsons dikt «Ja, vi elsker» må ses i lys av disse. Teksten ble til over tid. Endringene reflekterer ulike politiske situasjoner og faser i vår historie og fremstår som en historiebok i miniatyr. Den første versjonen ble trykt i *Aftenbladet* 1. oktober 1859 og var et leilighetsdikt til kong Carl 15. i anledning Stortingets åpning. På samme avisside sto en artikkel som oppfordret Stortinget til å sette seg imot svenske unionskrav. Både artikkel og dikt var usignert, men det er i ettertid slått fast at Bjørnstjerne Bjørnson hadde skrevet begge. Den



Fremmøtet var enormt 17. mai 1881. I trærne og til og med oppe på de nærmeste bygningene samlet det seg tilskuere. Første del av dagen var været godt, men mot slutten falt mildt mairegn i store dråper gjennom solstrålene: «Det var som et Digt av Wergeland», kommenterte *Dagbladet*, 18.05.1881, nr. 127. I dette fotografiet av Severin Worm-Petersen er Bjørnson (foran statuen, i sort) limt inn i bildet.

femte strofen finnes bare i første versjon av teksten. Her omtales kongen som en forsvarer av Norges selvstendighet innenfor en fredelig union hvor plogen har erstattet våpen. Men dessverre vendte kongen Norge ryggen: Han nektet å undertegne det norske stortingsvedtaket om å oppheve det upopulære stattholderembetet.

Da en omarbeidet versjon av diktet sto trykt og signert i *Illustreret Nyhedsblad* 20. desember 1863, var kong Carl fjernet, både i tilegnelsen og i selve diktet. Unionsproblemene hadde nå kommet i skyggen av en annen krise, konflikten i de sørjydske grenseområdene mellom Danmark og Tyskland. Det er imidlertid den utforming diktet fikk i Bjørnsons samling *Digte og Sange* fra 1870, som er blitt stående som den endelige. Der har diktet åtte strofer. Siste bearbeidelse fra Bjørnsons hånd ble trykt i *Digte og Sange* i 1904 under tittelen «Sang for Norge». Slik sangen til slutt ble stående, henspiller den ikke bare på samtidens politiske forhold og historiske begivenheter, men vender blikket også mot fremtiden og vektlegger allmenngyldige verdier, fra ansvarsfølelse og forsakelse til selvkritikk og forsoning. Å spore mellomfolkelig forståelse i en nasjonal sang er usedvanlig.

«Ja, vi elsker» ble første gang fremført offentlig i Eidsvollsbygningen i anledning av 50-årsjubileet for den norske grunnloven, tidlig om formiddagen 17. mai 1864. Bjørnstjerne Bjørnsons fetter Rikard Nordraak hadde tonesatt «Ja, vi elsker» for mannskor høsten 1863. 24 sangere fra hovedstandens tre mest kjente mannskor sang denne og andre fedrelandssanger, ledet av samtidens kjente kordirigent Johan D. Behrens. Tilbake i Kristiania ble koret utvidet til 200 mannsangere som samme kveld holdt festkonsert fra søylehallen foran Universitetet, angivelig for flere tusen tilhørere. Dermed var tradisjonen med korsang fra Universitetets hovedtrapp innledet. Det tok ikke lang tid før «Ja, vi elsker» utkonkurrerte de to mest kjente nasjonal sangene: Henrik Anker Bjerregaards *Den kronede norske Nationalsang*, «Sønner af Norges, det ældgamle Rige [...]», fra 1820 og Johan Nordahl Bruns drikkevisse fra slutten av 1700-tallet, «For Norge, Kjæmpers Fødeland». «Ja, vi elsker» gikk som en «Morgensusning over Landet». ²⁵ Gateguttene plystre melodien, korene i Norden satte den på repertoaret, sangen ble trykt i utallige sangbøker, og den ble spilt inn både i Norge og i utlandet da de første lydopptak ble gjort for over hundre år siden.

«Ja, vi elsker»-melodien begynte raskt å leve sitt selvstendige liv i ulike miljøer over hele landet. Den var en av de nye melodiene som man *helst* grep til ved nyskrevne leilighetssanger. Bjørnsons dikt til Nordraaks melodi ble bokstavelig talt toneangivende. Båndene mellom grunnlovsdagen og fedrelandssangen ble tette. Å parodiere «Ja, vi elsker» ble oppfattet som

en krenkelse av selve den nasjonale identitet. Sangens liv har vært uløselig forbundet med nasjonens liv, og i sorg som i glede har den fungert samlende for det norske folk.

ALLMENNÅND OG FEDRELANDSSINN

Sangens betydning for nasjonaldagsfeiringen var etablert lenge før Bjørnson skrev «Ja, vi elsker», ikke minst takket være norske studenter tidlig på 1800-tallet. Fellessang virket samlende og støtende, oppildnet festdeltagerne og irriterte myndighetene, for eksempel kong Karl Johan. Av mangel på norskkunnskaper forsto ikke kongen de sangene som ble skrevet i en rekke avisar og som burde ha «overtydet ham om Festens virkelige Betydning».²⁶ Før han ble overbevist om nordmennenes troskap, trodde Karl Johan at sangene uttrykte misnøye med unionen og lengsel etter gjenforening med Danmark. Spenningen knyttet til nasjonaldagsfeiringen kulminerte i det berømte Torvslaget i Kristiania 1829. Under feiringen ble fellessang og det å løfte opp et lite, uanselig hefte med *Udvalgte nationale Sange, til Brug ved Festligholdelsen syttende Mai* (trykt 1827) tolket som en dristig provokasjon. Konfrontasjonene mellom militærmakt og folkehop resulterte i inngående etterforskning. Noen av de mest sentrale spørsmålene fra undersøkelseskommisjonen gjaldt sang i gatene: *Hvem sang, og hva ble sunget?* Henrik Wergeland var blant dem som ble kalt inn til forhør.²⁷

Wergelands frihetsbegeistring kommer til uttrykk i en rekke fedrelandssanger og omfattet mer enn hjemlandet og egne landsmenn. Han formulerte borgerens plikter slik:

*Man Fædrelandet skylder Blommen af sin Kraft,
og Lydighed til Loven og Hjælpen til de Arme.
Alverden skyldes hele Kjærlighedens Varme.
Hvo glemmer disse Pligter sin Borgerret har tabt.*²⁸

Flere av Wergelands fedrelandsdikt er oversettelser eller gjendiktninger av andre lands patriotiske sanger som han ønsket å gjøre kjent i Norge, i solidaritet med frihetsbevegelser ute i verden. Sangene kunne ha polsk, gresk, engelsk, nederlandsk herkomst. Den franske nasjonsang ble gjendiktet, myntet på norske forhold: «Den norske Marseillaner. Syttende Mais-Sang 1834» («Op, I brave Sønner af Norge! [...]»). I begeistring over julirevolusjonen 1830 oversatte Wergeland Casimir Delavignes «La Parisienne» til norsk («Pariser-Hymne», «Op Frankerfolk! Op Heltestammen! [...]»). Han fikk tak i sangen under sin første utenlandsreise, til Stockholm høsten 1830, hvor han blant mange liberale møtte Gustaf Hierta. I et brev skriver han at folk lider av

Gunda til sang

Tidet at den fra sine bittelidende
begynte fra brystet fridde
og lyzen var den veldes glimme
som luttet deres mørke vilkommens
lys ved en Mægtig støder og skil
med den fra den mørke dypen fra
lyset. Den mygget var jo godt

Ms. 584 fol.
F 90

PARISER-HYMNE

(FRANSE FOLKESANG FRA JULI 1830.)

ORDENE
af
CASIMIR DELAVIGNE,
oversatt av
HENR. VERGELAND.
Arrangeret for
SANG MED ACCOMPAGNEMENT
for
PIANO FORTE
af
A. NOURRIT.



CHRISTIANIA.

TILLEØSE i WINTHERS MUSIK- og DOGHANDLING,
Trykt og sol. i Winther's Officier.

N 20

23. desember 1830 kom *Pariser-Hymne*, oversatt etter C. Delavignes *La Parisienne* af Henr. Wergeland ut hos H.T. Winther, Kristiania. I samme hefte finner vi teksten oversatt til svensk (ved Gustaf Hierta) og tysk. Rundt nyttår var sangen ventet fra samme forlegger som notetrykk, tonesatt av Adam Nourrit. Illustrasjonen viser et eksemplar av sangen som står i et notehefte som har tilhørt Gunda Gløersen (1835), ifølge omslaget. På tittelbladet har Wergeland skrevet en varm hilsen til Gunda. Her omtaler han Pariser-hymnen som en fransk folkesang, en «Laurbærkrands» han har brakt til Norge.

«umaadelig Nysgjerrighed efter la Parisienne». Den burde derfor publiseres raskt. Før året var omme gikk både tekst og tone i trykken.²⁹

Helt etter Wergelands hjerte ble sangen raskt tatt i bruk av lokalbefolkingen utenfor hovedstaden: 17. mai 1831 ble vakkert feiret på Eidsvoll, forteller han. Bøndene hadde gitt tjenerne fri, og de deltok i feiringen med «passende Sange, skjøn Musik, Skud- og Jubelhilsener» som vitnet om «Almeenaand, Fædrelandssind, Frisind og Dannelse». Og i wergelandsk ånd ble en kosmopolitisk holdning forent med nasjonalt sinnelag; både nasjonalsangen og Pariser-hymnen ble avsungen:

*En stor Baad nærmer sig paa den deilige Vormen ... den fører et stort norsk Flag, og fyrer værre end en Sørøver ... man hører Musik over Vandet... Det er Odelsmænd fra Nabosognet Store Næs, som gjæste Eidsvoldingerne; men det er deres Odelsbaarne, som i et Chor af 6 Klarinetter, Gongon og Tromme, spille og synge Nationalsangen og Parisienne.*³⁰

Det første offentlige monument i det unge Norge ble reist over den respekterte politiker og jurist Christian Krohg. Som formann i konstitusjonskomiteen hadde han 16. mai 1824 levert en innstilling som fikk svenskekongens forsøk på å endre grunnloven og utvide kongemaktens grenser til å strande. Dermed tok Stortinget initiativ til første offentlige feiring av grunnlovsdagen i Kristiania.³¹ I 1833 skulle Krohg-monumentet avdukes, men det var vanskelig å skaffe taler. Snart den ene, snart den andre avviste forespørrselen.³² Mange øvrighetspersoner glimret ved sitt fravær (som i 1881), formodentlig av redsel for kongelig unåde, men markeringen ble en stor folkefest preget av sang og hurrap. Ved denne anledning trådte Henrik Wergeland for alvor frem i offentlighetens lys og holdt ved avdukingen en glitrende tale som han ga denne kjente avslutning: «Vi ville være som *Krohgs* støtte *norske* i Malm og Klang og Præg og Pryd, og dog under Borgerkransen skuende frit og vidt udi Verden.»³³ Ifølge *Morgenbladet* istemte et «talrigt Sang- og Musikchor» en sang av Wergeland. Han så klart hvordan diktning kunne bli folkets eie ved å formidles på sangens vinger, og at glød for nasjonal selvstendighet og folkets suverenitet kunne få næring gjennom fellessang.³⁴ At sangen binder folk sammen og virker oppildnende i kampen for frihet, opplevde han til gagns da han besøkte Paris på selve den franske nasjonaldagen 14. juli 1831. Da hørte han menneskemasser synge både Marseillaisen og Pariserhymnen.

Etter 1833 ble Krohgstøtten et naturlig samlingspunkt under 17. mai-feiringen, og Wergelands navn ble forbundet med dagen. Et nytt innslag var innført i feiringen: prosesjon ut til monumentet – et fenomen som på

Viser med Melodier

for
den norske Almue.

Udgivne af

K. O. Knutzen, L. Roverud, S. Sivertson, og H. Wergeland.

Nr. 1. Tempo: Een = 15. W.

Viser med Melodier Nr. 1. Tempo: Een = 15. W.

Lyrics:

Hvor spør - ger jeg om Guds og Guld, næar jeg er vel til - frest! Lad Ande ha - ve Za - den fulb, jeg

nøi - es i min Krebs; og syn - ger glad ved Eja - ens Klang, min Mor - gen og min Af - ten - sang.

Efterspil.

Saa mangen en har Guld og Guds,
Døg hjørner du, o milde Gud!
Dø Gud; Hvor er Rettet Mod;
Dø Glæder uden Dal,
Men Kjedsembeden siddet hos,
Nu grønnes Stoen ved dit Bud,
Dø han er fieden glad,
Nu blomster Mort og Dal.
Hvor meget dor, han mere utraas,
Hvor Morgen singer Lerken fro,
Dø Enstet aldrig fikk staas.
Dø Naturgård ved Afrens Fro.

Dø jeg er glad, tilfreds og rig,
Hvor uforfærd Mod;
Thi Verdens Gader ejster mig,
Nu jes er frem og god,
Hans Allmøgt Haand min Hette næar,
Dø Haabet smiler hvor jeg gaar.

Xamarkaing. Den første Sifferkunst er Melodiens; den anden hølles enten af den Sangende selv, eller sanges eller høllies af en Neden.
— Det øvre denne og alle følgende Viser anslatte Tempo bestemmer nolegaht, hvor hurtig de skulle gøre, hvilket er afhængigt af Visens Indhold. Hertil udtørkes en Taktsmalet, hvilken, tilligemed en nylig Anvisning til at bruge hen til at få hjælp ved mig for 56 §.

L. Roverud.

«Vort elskede Norge» av Jens Zetlitz ble sunget på Eidsvoll 1814. Her gjengitt i *Viser med Melodier for den norske Almue (1837)*. Siffernotasjonen viser at sangene kunne formidles ved hjelp av salmodikon, et enkelt, enstrenget instrument som lærere tok i bruk i skolestuene.

1840-tallet grep om seg idet hver «Korporation» marsjerte syngende under sine «Faner og Emblemer».³⁵ I 1836 tok studentene også initiativet til å besøke minnestøtter og graver og gjennom sang og ord minnes de avdøde, noe som fortsatt er et fast innslag i 17. mai-programmet.

«ENIGHETSSANGEN» PÅ EIDSVOLL 1814

Ble det sunget under forhandlingene på Eidsvoll i 1814, og hvilke sanger ble i så fall tatt i bruk? Slike spørsmål rettes ofte til Nasjonalbiblioteket, og et svar er mulig å gi, blant annet ved å studere dagboksnottater fra riksvarsamlingens medlemmer. Da Eidsvollsmennene hadde avsluttet arbeidet med grunnloven, ba forsamlingens president, professor Georg Sverdrup, den patriotiske prost Frederik Schmidt, den «flittigste borddikteren» i forsamlingen,³⁶ skrive en «Enigheds-Sang». Dermed kunne representantene legge stridigheter til side, ta hverandre i hendene under siste sammenkomst 20. mai og synge

Nr. 10. Tempo: Een = 19. W. Før Fædrelandet.

Gib Nordmand sin Navn uden Blush! maa bare,
Som Hærens frie og egenlige vært.
Mændte med Smig og fridende Øvsl;

Maa helt gaae imede hvar Fære, som truer,
Maa drømme af enige hellige Lær
Det Græde, for Norge, og Kængel for dig!

Christiania.

Trykt paa C. Møllerups Forlag
hos G. E. Roshaum.

Schmidts forsoningssang som begynte slik: «Om Fædrelandets Alter træde / Vi, Norges Sønner, Haand i Hannnd».37

I årene omkring og etter 1814 ble norske diktere fra høyeste hold oppfordret til å la sin røst høre. Frigjøringen fra Danmark satte i gang et vårbrus blant syngende og diktende. Oppfordringen resulterte i en rekke fedrelandssanger som senere ble trykt i norske visebøker. Bidragene fortsatte å strømme inn, ikke minst fra personer som hadde vært tilknyttet Det norske Selskab i København. Kjente sanger fra dette miljøet ble brukt som melodiforelegg for nye tekster, slik som «End Norge paa sin Klippefod» av Frederik Schmidt. Han valgte å bruke melodien til Johan Nordahl Bruns «For Norge, Kjæmpers Fædeland» som naturlig nok ble avsungen 17. mai 1814.³⁸

Fordi han hadde diktet nettopp denne visen, fikk Schmidt spise ved prinsens bord 24. april 1814. Sangen ble imidlertid ikke bare oppfattet som en hyllest til selvstendigheten, men også som en stikkpille mot politiske motstandere.

Reaksjonene på sangen avspeiler den hete debatten som pågikk mellom selvstendighetspartiet og den fløyen som gikk inn for fellesskap med Sverige.³⁹ Om kvelden 18. mai samlet flere seg til sang og klang i forsoningens tegn sammen med Frederik Schmidt: «Der var vel omtrent 40 Patrioter, som ved en Bolle Punsch sang fædrelandske Skaaler: «De tre høie Ord», Zetlitzes: «Vort elskede Norge», min: «End Norge paa sin Klippefod», «Norges Løve rejser sig [...]».⁴⁰

Forsvant disse sangene etter forhandlingene på Eidsvoll? Den sistnevnte (også signert Frederik Schmidt) ble interessant nok ikke gjengitt i sangbøker utover i hundreåret.⁴¹ Kanskje var den for sterkt preget av hevntanker. De tre første derimot, «De tre høie Ord» («Naar Harpen tier ved breden Bord [...]») av Johan Storm Munch, «Nordmandsønsket» («Vort elskede Norge [...]») av Jens Zetlitz og Fredrik Schmidts «End Norge paa sin Klippefod», nedfalte seg i flere sangbøker utover hele 1800-tallet. Visene av Storm Munch og Zetlitz er å finne i tidlige, innbyrdes helt ulike publikasjoner, slik som *Sange for Almueskoler* «samlede og udgivne ved A. Olsen» (1818)⁴² og *Viser og Sange med Accompagnement af Piano-Forte* som ildsjelen Lars Roverud samlet inn og ga ut på eget forlag i 1819. Mange av sangene i Roveruds bok kan spores tilbake til kretsen rundt Det norske Selskab i København. Selskapets repertoar var åpenbart fortsatt i bruk.⁴³

18 år senere ga Roverud ut et lite hefte sammen med forfatteren Sylvester Sivertson, skolemannen og teologen Knud Olaus Knutzen og Henrik Wergeland: *Viser med Melodier for den norske Almue*.⁴⁴ Tittelen og det faktum at sangene er gjengitt i siffernotasjon, viser at heftet var beregnet på de brede lag, de som ikke var notebyndige. Også her finner vi «Vort elskede Norge [...]» av Zetlitz, et bramfritt ønske om at fruktbarhet og gode livsvilkår skal prege fedrelandet og at nordmennene skal være «ukjendte med Smiger og krybende Svig».

Schmidts politiske vise fra april 1814 ble trykt i en bok som er resultat av nok et møysommelig innsamlingsarbeid, denne gang i regi av Det norske Studentersamfund, *Sangsamling for norske Selskabskredse*.⁴⁵ Sangsamlingen er en av de første i Norge som ble trykt med melodilinjer. Notetrykking i vise- og sangbøker ble først vanlig lengre ut på 1800-tallet. Boken kom opprinnelig ut heftevis og er delt i to avdelinger: «Fædrelands- og Friheds-Sange» og «Selskabssange og Drikkeviser». Conrad Nicolai Schwach og Henrik Anker Bjerregaard var komponerende poeter, og især Schwach ble produsent av velklingende vers. Det meste gikk ganske fort i glemmeboken, dog ikke noen av hans fedrelandssanger (for eksempel «Sang til Norges Flag», («Mens Nordhavet bruser [...]», 1823). Alle er trykt i *Sangsamling for norske Selskabskredse* som ble en viktig kilde og bruksbok.⁴⁶ Flere av sangene som sto i denne sentrale sangsamlingen, ble senere publisert gjentatte ganger, i

korsanghefter og skolesangbøker eller i samlinger som fikk plass på klaveret i mange norske hjem (for eksempel *Norges Melodier*).

I folkeopplysningens og nasjonsbyggingens tegn fikk sangutgivelsene på 1800-tallet et sterkt innslag av fedrelandssanger, gamle og nye. Herman Prager hevdet i 1881 at Henrik Wergeland skapte et nytt fedreland for jødene gjennom sin inkluderende holdning og lærte dem å elske landet. Mange av pionerene innenfor korbevegelse og skolesang oppfattet likeledes *nasjonal-sangene* som bidrag til å oppøve både takknemlighet og solidaritetsfølelse. Sangene ga nye slekter landet til eie gjennom å skildre natur, folkets strev og frihetens vilkår i ord og toner. Sangene kunne vekke til økt historisk bevissthet samt inngytte respekt for tilsvarende ytringer fra andre nasjoner. Kjærlighetserklæringer i sangform uten rå selvhevdelse eller hevntanker (fra Zetlitz' «Vort elskede Norge [...]» til Bjørnsons «Ja, vi elsker») ble bevart. Gjennom det fellesskap sangen ga, kunne man skjerpe bevisstheten om at Norges innbyggere, tross ulikheter i stand og strøk, var ett folk.

LITTERATUR

- Anderssen, Otto.** *Den norske studentersangforening 1845–1895. Festschrift udgivet i anledning afforeningens 50aars jubilæum.* Kristiania: I komm. hos Grimsgaard og Malling, 1895
- Benestad, Finn & Dag Schjelderup-Ebbe.** *Johan Svendsen. Mennesket og kunstneren.* [Oslo]: Aschehoug, 1990
- Beyer, Edvard.** «Slekten fra 1814». I *Norges litteraturhistorie*. Bd. 2, *Fra Wergeland til Vinje*, av Edvard Beyer, Ingard Hauge og Gudlev Bø, 9–73. Oslo: Cappelen, 1991
- Bjørnson, Bjørnstjerne.** *Artikler og Taler.* 2 bd. Udg. af Chr. Collin og H. Eitrem. Kristiania: Gyldendal, 1912–13.
- Bjørnson, Bjørnstjerne.** *Samlede digte.* 2 bd. Utg. ved Francis Bull. Oslo: Gyldendal, 1926.
- Dietrichson, Lorentz.** *Svundne Tider. Af en Forfatters Ungdomserindringer.* Bd. 1, *Bergen og Christiania i 40- og 50-Aarene*. Kristiania: Cappelen, 1896
- Fure, Eli.** *Eidsvoll 1814. Hvordan grunnloven ble til. Kildeutvalg og sammenbindende tekster.* Forord av Knut Mykland. [Oslo]: Dreyer, 1989.
- Hanssen, C.** *Kristiania haandverker sangforenings historie gjennem sytti aar.* [Kristiania]: [Foreningen], 1919.
- Herresthal, Harald.** *Ole Bull.* Bd. 4, *Drømmen om udødelighet 1862–1880.* Oslo: Unipub, 2010
- Jor, Finn red. *17. mai.* [Oslo]: Cappelen, 1980
- Jørgensen, Jon Gunnar, Anne Jorunn Kydland Lysdahl & Vigdis Ystad.** *Historien om «Ja, vi elsker».* Oslo: Pax, 2002.
- Kydland, Anne Jorunn.** «Henrik Wergelands forhold til musikk». I *Bedre Tiders Morgenrøde. Utopi og modernitet hos Henrik Wergeland*, red. Andreas G. Lombnæs og Jan Holljen Thon. Oslo: Novus, 2008
- Kydland, Anne Jorunn, Øyvind Norheim & Vigdis Ystad.** *Bjørnsons sangskatt. 15 Bjørnsonsanger. Tekstene og de mest brukte melodiene.* Oslo: Nasjonalbiblioteket / Messel forlag, 2010
- Kydland, Anne Jorunn. «Musikk og monument som politiske markering». I *Klassisk musikk-magasin*, 2013:2, 86–88
- Lysdahl, Anne Jorunn Kydland.** *Sangen har lysning. Studentersang i Norge på 1800-tallet.* Oslo: Solum, 1995
- Pavels, Claus.** *Claus Pavels's Dagbøger for Aarene 1817–1822, udgivne for den norske historiske Forening af Ludvig Daae.* Bd. 1. 1817–1819. Christiania: Foreningen, 1899
- Schmidt, Frederik.** *Provst Frederik Schmidts Dagbøger.* Udgivne i Uddrag ved N. Hancke.

Kjøbenhavn: C.A. Reitzel, 1868

Schwach, Conrad Nicolai. *Erindringer af mit Liv indtil Ankomsten til Throndhjem. Nedskrevne i Aaret 1848*, red. Arild Stubhaug og Kamilla Aslaksen. [Oslo]: Ka forl. 2008

Wallem, Fredrik B. *Det norske studentersamfund gjennem hundrede aar: 1813 – 2. oktober – 1913*. Kristiania: Aschehoug, 1916

Wergeland, Henrik. *Samlede skrifter. Trykt og uthyrt*, red. Herman Jæger og Didrik Arup Seip. Kristiania: Steen, 1918–1940 [SS]

NOTER

- 1 Ukjent forfatter: «Syngekonsten». I: *Morgenbladet*, 27.07.1819.
- 2 Det følgende er en revidert og utvidet fremstilling på grunnlag av forfatterens foredrag under Musikkarv-konferansen, Oslo, 1.12.2011, delvis gjengitt i *Klassisk musikkmagasin* 2013:2, 86–88.
- 3 Bjørnson, Bjørnstjerne. Diktet «Siste sang» / «Godt mod». I: Bjørnson 1926, b. 1, 194–96 og 254.
- 4 Hanssen 1919, 102 og Herresthal 2010, 49.
- 5 Bergslien fikk bestillingen i 1877, men da utkastet ble lansert, møtte det mye negativ kritikk.
- 6 Bergen offentlige bibliotek, Griegsamlingen, brev nr. 0215121 (<http://www.bergen.folkebibl.no/cgi-bin/websok-grieg?mode=p&tnr=215121&dok=0&pf=kort&side=0>, lest 7.11.2013).
- 7 Wergeland hadde vært statsråd for Armédepartementet og kong Oscar 1s adjutant.
- 8 Riksarkivet: Brev datert 4.5.1881 (Akershus kommandantskap, eske 135, innkomne skrivelser 1881).
- 9 Wallem 1916, 758–769.
- 10 Riksarkivet: Brev datert 6.5.1881 (Akershus kommandantskap nr. 12, kopibok 1875–85).
- 11 Kl. 7.00. *Aftenposten*, 17.05.1881. *Dagbladet* 18.05.1881, nr. 127. Korpset spilte et par koraler og Griegs *Sørgemarsch* (EG 107) [over Rikard Nordraak].
- 12 *Morgenbladet*, 18.05.1881.
- 13 *Aftenposten*, 18.05.1881, nr. 113A. *Morgenbladet*, 18.05.1881, nr. 135.
- 14 *Dagbladet*, 18.05.1881, nr. 127. Jfr. *Aftenposten*, 18.05.1881, nr. 113A.
- 15 *Verdens Gang*, 19.05.1881, nr. 58. I følge *Dagbladet*, 18.05.1881, nr. 127, gikk bøndene fra Hedemarken (ledet av Helge Væringsaasen) i fanetog til Sverdrups bolig etter avdukningen for å berømme hans innsats for styrket folkestyre i Norge.
- 16 C.F. Ridderstad ga ut «Henrik Wergeland. 17. Maj 1881. Drapa». Noe av diktet ble gjengitt i *Morgenbladet*, 18.05.1881, nr. 135.
- 17 Sitat fra den danske dikteren Sophus Schandorph, se Jor 1980, 109.
- 18 Bjørnson hadde godkjent at talen hans ble trykt på forhånd samme morgen i kun én avis, *Dagbladet*. *Aftenposten* (som var en kveldsavis) hadde 17. mai 1881 et A- og et B-nummer. I A-nummeret (nr. 112A) sto Bjørnsons tale gjengitt, Jonas Lies kantate-tekst samt teksten til en leilighetssang av Kristofer Janson. Den siste var en parafrase over Wergelands «Norges Højtidsstund er kommen» og handlet om hans betydning for Norge. Den ble fremført av sangere og musikere etter avdukningen. Talen er også gjengitt i *Morgenbladet* 18.05.1881 og *Verdens Gang* 19.05.1881.
- 19 Bjørnstjerne Bjørnson: «Tale ved Afsløringen af Wergelands-støtten 17de Mai 1881». I: Bjørnson 1912, 515.
- 20 Meddelt muntlig november 2011 av Niels Persen, Forsvarsmuseet, Oslo.
- 21 Riksarkivet: Den norske artilleribrigade 1818–88, eske 432, parolejournal 1875–83.
- 22 Den norske Studentersangforenings styreprotokoll, 1881. Nasjonalbiblioteket.
- 23 *Dagbladet*, 18.05.1881, nr. 127.
- 24 Anderssen 1895, 228. Kantaten ble gjentatt 29. mai i Universitetets vestibyle, ifølge Johan Svendsens almanakk for 1881.
- 25 Jakob B. Bull: «Rikard Nordraak». I: *Verdens gang*, 30. april 1900.
- 26 Schwach 2008, 450.
- 27 *Patrouillen* 1829, nr. 60–64.
- 28 Wergeland, Henrik. Fra «Normandens Katechisme». I: *For Almuen*, 6. hefte (SS b. IV:1, 301). Sitatet er gjengitt i noe av det siste Wergeland skrev, «Fattigmands-Postil» I: *For Arbeidsklassen* (SS b. IV:7, 185).

- 29 Wergeland i brev fra Eidsvoll til vennen Gerhard Magnus , 6. desember 1830 (SS b. V:1, 107). Se Kydland 2008, 157–158.
- 30 Folkebladet, nr. 17, 24.5.1831. Wergeland, Henrik. SS b. III:1, 187.
- 31 Schwach 2008, 417.
- 32 *Statsborgeren* nr. 21, 8. hefte, 1833.
- 33 Wergeland, Henrik. SS IV:1, 336.
- 34 *Morgenbladet*, nr. 138, 18.5.1833.
- 35 *Morgenbladet*, nr. 140, 19.4.1844.
- 36 Beyer 1991, 11.
- 37 Schmidt 1868, 193.
- 38 Schmidt 1868, 187.
- 39 Schmidt 1868, 165–66.
- 40 Schmidt 1868, 190.
- 41 Vi konstaterer dette fraværet i sangbøker på grunnlag av Øyvind Norheims utrykte sangregister (p.e.). Sangen står trykt i heftet: *Sange paa hans Høihed Prinds Christian Frederiks Fødselsfest den 18 September 1813*. Christiania: Trykt hos N.J. Berg, [1813].
- 42 Utgitt i Bergen av juristen Andreas Schram Olsen (1791–1845) som var en flittig leilighetsdikter. Han ga i 1814 ut diktsamlingen *Vaarblomsten* (som i følge håndskrevet notat i NBs utgave skal være den eneste bok, utgitt i Norge, dedisert til kong Christian Frederik). Olsen deltok senere i nasjonalsangkonkurransen 1819–20.
- 43 Fullstendig tittel: *Viser og Sange med Accompagnement af Piano-Forte. Samlede, tildeels udsatte og omarbeidede af Lars Roverud. Literatus og Musiklærer*. Christiania: trykt af Udgiveren 1819. Roverud startet det første notetrykkeri og forlag i Norge 1811. Slottsprest Claus Pavels nevner i sin dagbok at innsamlingsarbeidet tok til i 1817 (Pavels 1899, 54, 6.3.1817).
- 44 Annonser i *Statsborgeren* (8. juni 1837, nr. 6, hefte 23).
- 45 *Sangsamling for norske Selskabskredse, udgiven af Det norske Studentersamfund. Med fleerstemmige Melodier i Texten*. Christiania: Guldberg & Dzwonkowski, 1839–42.
- 46 Dietrichson. Bd. 1, 1896, 241.

Anne Jorunn Kydland, dr. philos i musikkvitenskap og forskningsbibliotekar i Nasjonalbiblioteket. Hun har arbeidet med norsk kulturhistorie knyttet til musikk og litteratur og er blant annet medforfatter av bøkene «*East of noise*». *Eivind Groven – Composer, ethnomusicologist, researcher* (2013), *Bjørnsons sangskatt* (2010), *Historien om «Ja, vi elsker»* (2002), *Sangen har lysning. Studentersang i Norge på 1800-tallet* (1995).

pater piissime/priqz.p.lxviiij.



El

uum me fac deo: qm̄ intraue-
runt aque usq; ad animā me-
am. **I**nfixus sum in limo p-

Den norske løve. 730 år på hugget

De klassiske nasjonalsymbolene virker ikke alltid samlende lenger. Flaggveiving i barnetoget blir mistenkeliggjort som småbrunt, i hvert fall av svenske kommentatorer, og bruk av nasjonaldrakt oppleves som ekskluderende. Nasjonalisme er ikke uproblematisk i et oljesmurt og nyrikt Norge. Vil du være politisk korrekt kan det være en trøst at vårt eldste nasjonalsymbol er en innvandrer fra Afrika.

TEKST: MORTEN STIGE

Til tross for at norsk nasjonalisme ikke er hva det var går vi inn i feiringen av vårt aller mest nasjonale årstall: 1814, og bruker anledningen til å skyte salutter og vifte med flagget igjen. Det norske flagget er imidlertid en 1800-talls oppfinnelse. I 1821 ble man enige om flagget i rødt, hvitt og blått basert på det danske flagget med et kors farget svenskspirert blått. Selve Riksløven derimot er så norsk som en løve kan bli. Den går i hvert fall tilbake til 1200-tallet og har vært kontinuerlig i bruk som symbol for Norge gjennom både dansketid og unionen med Sverige. Riksløven har passert 700 år og er et av Europas riksvåpen med lengst historie.¹

Hva er bakgrunnen for at løven ble valgt som norsk riksvåpen? Hva symboliserte løven i middealderen? Hvordan har den sett ut gjennom århundrene og hvordan har den vært brukt?

FRA FAMILIEVÅPEN TIL RIKSLØVE

Riksvåpenet har alltid hatt en mangfoldig bruk. Det har det fortsatt: Fra kongeflagg til knappene på politiuniformen. Den norske løven begynte som kongens personlige merke, utviklet seg til våpenmerke for Sverreætten og deretter til riksvåpen. Det vil si et symbol for landet Norge som ble brukt av den som hadde myndighet i landet.

I middealderen var våpenmerker en viktig del av identiteten. På 1200-tallet brukte man ikke portretter i moderne forstand. Mange visste ikke hvordan kongen så ut, men de kjente våpenmerket hans. Det fungerte derfor som hans merke i slag, enten på et våpenbanner eller som skjoldmerke. Slik ble det også brukt under ridderturneringer rundt om i Europa og trolig også i Norge.²

Like viktig var kongens segl. Det var ikke vanlig å skrive under brev med en personlig signatur. En flott gravert segstamp i stort format ga en helt annen sikkerhet for at det virkelig var rette person som hadde «signert» brevet. Ordet har samme røtter som det latinske ordet for segl; «sigillum». Seglstampen var forløperen til microchipet i bankkortet som skal sikre mottakern mot forfalskning av identiteten. Som bankkortet skal klippes over når det kasseres skulle seglstampen ødelegges når eieren var død.

Det siste store bruksområdet er som merke på mynt og det er relevant også i dag. Sist riksvåpenet ble brukt på en vanlig mynt er 5 kronen fra 1992-93, men den dukker nok opp igjen. Det har den gjort gjennom hel mynthistorien. Først i 1280-årnene under Eirik Magnusson. Riksløven med øks i et skjold prydet forsiden på penning, halvpenning og kvartpenning.³

LØVEN BLIR NORSK

Snorre hevdet at kong Sverre (død 1202) hadde en løve i våpenet sitt. Skule Jarl, som var av kongelig slekt, hadde en stående løve i sitt segl i 1225. Det hadde også kong Håkon IV Håkonsson (konge 1217-1263) og Magnus Lagabøter (konge 1263-1280). Vi har altså hatt den stående løven som merket til kongene av Sverreætten i hvert fall siden 1220-årene. Rundt 1280 fikk løven krone og øks, først i våpenet til Erik II Magnusson (konge 1280-1299). Dette kan vi blant annet se på hans segl fra 1285-1290. (Ill. 1). Kongeflagget, som vaier over slottet når kongen er i riket, likner til forveksling våpenbannet Eirik Magnussen brukte for 730 år siden. Og løven på det nåværende riksvåpenet ligger svært nær opp til kong Erik Magnussons segl.

Siden Snorres omdiskuterte skildring av kong Sverres banner har den norske løven vært beskrevet som utført i gull på rød bunn. Den eldste bevarte gjengivelsen i farger er fra ca 1280 i en fransk våpenbok.⁴ Her er allerede øksen på plass, men i gullfarge som resten av løven. Kronen mangler. (Ill. 2). Senere

får øksen raskt sølvfarge.⁵ Norges kongevåpen hadde funnet sin form. Da Håkon V Magnussons døde i 1319 var han den siste kongen av Sverreætten. Når løvevåpenet likevel ble brukt videre, gikk det over fra å være et kongelig familievåpen til å bli riksvåpen i egentlig forstand.

LØVEN FÅR KONG OLAVS ØKS

Det finnes hundrevis av våpenmerker med løver i Europa både for familier og for land og institusjoner. Sverige har Folkungaættens løve sammen med de tre kroner, mens Danmark har tre vandrende løver over hverandre. Det som skiller den norske løven fra alle andre er øksen. Formen har forandret seg gjennom tiden, men siden Eirik Magnusson tok den inn i våpenmerket sitt ca 1280 har løven vår vært bevæpnet med øks.

Øksen er mer enn et kjennemerke. Det er symbolet på Olav den hellige; «Norges evige konge». Å synligjøre kongemaktens forbindelse til Olav var viktig av to grunner. Han var anerkjent som del av den gamle kongeslekten, Hårfagreætten og han markerte kongemaktens posisjon i kristningen og dermed overfor kirken. Legitimiteten til alle senre konger ble styrket av denne forbindelsen.

I middealderen var øks et stridsvåpen. Fattige bønder sloss med øks, men det gjorde også Olav selv. Hans berømte stridsøks bar navnet Hel. Øksa ble selve kjennemerket på bilder av kong Olav. I middealderen var det vanlig å utstyre en martyrhelgen med sitt dødsredskap: Kristus med korset eller Paulus med sverdet. Slik kunne alle kjenne dem igjen uten å kunne lese. Men hvilken øks er det vi ser på Olavsbildene? Er det øksen til Torstein Knarresmed, som gav kong Olav bansår med et øksehugg over kneet, eller er det kongens egen stridsøks? Dette er omdiskutert. Trolig er det banevåpenet som finnes på Olavsbildene – men da burde øksa være enkel og kortskiftet, av slaget en enkel båtbygger som Torstein ville ha hatt. På de fleste avbildninger av Olav fra 1200-tallet og senere er Olav likevel avbildet med en langskjeftet stridsøks slik Hel må ha sett ut. Der er neppe tradisjonen om Hel som ligger bak men heller en tilpasning av den symbolske drapsøksen til en type som passer til hans kongverdighet. Når man ser avbildninger av den høyreiste og vakre kong Olav i høvisk antrekk er det langt fra utseendet til den historiske Olav Digre, eller «Olav the fat» som engelskmennene kaller ham.

I de tidligste utgavene riksvåpenet fra 1200-tallet holder løven uansett en kortskjeftet øks. Siden blir lengden på skaftet tilpasset løvens posisjon. Den utviklingen går videre og i løpet av 1400-tallet er skjeftet blitt buet, slik at løven står på det.⁶ (Ill. 5). Øksen blir også til en hellebard som var et populært våpen for fotsoldater siden senmiddelalderen. Hellebarden er



Jellingstenen, Jylland ca 965. Etter fargesatt kopi Silkeborg museum. Foto: Morten Stige



Ill. 1: 1200-tallet: Kong Erik II Magnusson segl fra 1285-90. Løven har fått krone og kort øks. Norske Sigiller fra middelalderen



Ill. 4: 1400-tallet: Det norske riksvåpenet sammen med de andre besittelsene til Erik av Pommern. Ca. 1420. Norske Sigiller fra middelalderen.



Ill. 5: Et middelalderligt skibsflag fra Erik af Pommerns tid, erobret af tropper fra Lübeck i 1420'erne, viste våbenmærkerne for Danmark, Sverige, Norge og Pommern.



Ill. 6. 1600-tallet: Den norske løven opptrådte sjeldent alene i dansketiden. Et unntak er på mynt laget for bruk i Norge. Christian IV 1628.



Ill. 7. 1700-tallet: Flott løvekartusj på Ramus Norgeskart fra 1719.

en langskjeftet øks med et spyd i enden. Gjennom hele dansketiden har vi den såkalte gyngehestutgaven av riksløven, der økseskiftet har blitt til en lang meie som løven balanserer på. Først i 1844 når Oscar den I tiltrener som svensk-norsk konge kommer en rettskraftet, kort øks tilbake igjen. Løven har øksen hevet til hugg. Etter unionsoppløsningen i 1905 kan løven slappe litt av og senker øksen til en loddrett stilling slik den har i dag.⁷

LØVENS KRAFT

Hvorfor fikk vi en løve inn i riksvåpenet i stedet for en hjemlig ørn, ravn, bjørn eller kanskje en gaupe? Før de nå kjente våpenmerkene ble etablert benyttet nordiske konger galte, hund, ravn, hest og ørn, sammen med den keltiske hjort og Asias drake.⁸

Løven var det mest brukte symboldyret i den kristne kunsten, og den fikk solid fotfeste i Norge i løpet av 1100-tallet. Nettopp løvens fryktinngytende styrke er nøkkelen til å forstå løvens mange roller i middelalderkunsten. Løven kan bære bispestoler, vokte portaler, smykke døpefonter, angripe og sluke mennesker, underkues av Samson eller David, kjempe med mennesker på liv og død eller fråtse i frukt fra livets tre. Det var løven som straffet syndere og djævelen ble beskrevet som en brølende løve.

Løven er et dyr som karakteriseres ved sin styrke, sin eksplasive hurtighet, et skremmende brøl og en vakker og elegant fremtoning. Dette var velkjent i de tidlige Middelhavskulturene som først tok løven i bruk som motiv. Selv om løven tidligere oppererte lengre nord enn i dag reiste løven som motiv etter hvert til områder hvor de færreste hadde sett en levende løve. Likevel forblir løvens faktiske egenskaper nøkkelen til forståelsen av løven i kunsten. Vi vet at denne kunnskapen har fulgt motivet. Bortsett fra en muntlig tradisjon som er vanskelig å dokumentere, har vi bevart en sterk skriftlig tradisjon. Den finnes først og fremst i den antikke *Physiologus* og de avlede bestiariene. Bestiariene er illustrerte manuskripter som forteller om de ulike dyrene og blander virkelige og mytiske egenskaper. Formålet er først og fremst å få frem dyrenes symbolske karakter i et kristent verdensbilde.⁹ I disse tekstene tillegges løven først og fremst positive egenskaper som barmhjertighet og årvåkenhet. I den verdslige middelalderlitteraturen har løven gjerne de positive egenskapene som finnes i bestiariene. I Chrétien de Troyes' *Yvain Løveridderen* møter vi for eksempel en ridder som hjelper en skadet løve og får en trofast følgesvenn for livet.

Også i Bibelen er løven ofte omtalt. En viktig kilde til løven som kongesymbol er henvisning til løven av Judas stamme i Johannes åpenbaring. Der blir løven forbundet med den legendariske kong David. Løven som Kristussymbol

blir også hyppig benyttet av middelalderteologene. Dessuten overlever den antikke zodiaken med løvens tegn i astrologien og på himmelglobusene.

Noen løver spiller en fast rolle som er lett gjenkjennelige. Vanligst i kirkekunsten er den bevingede løven som er symbolet for evangelisten Markus. Dernest kommer løvene som blir beseiret av Samson og David og Daniel i løvehulen. I disse tilfellene fungerer løven som et kjennemerke for personene.

Løvene kan gruppertes ut fra det meningsinnhold de har: Kristusløven, Bærerløven, Den aggressive og straffende løven, Den barmhertige løven, Den djevelske løven, Den beseirede løven, Løven som symbol for gjenfødsel, Den lojale løven, Løven i zodiaken og Markusløven. I denne sammenhengen er det to av løvens roller som er særlig relevant: Herskerløven og Vokterløven.

HERSKERLØVEN

De mange beskrivelsene av løvens styrke og aristokratiske fremtreden har gjort den til et nærmest naturlig maktsymbol. Løven er ikke bare dyrenes konge, men også kongenes dyr. Den hører hjemme i kongenes våpenskjold eller som skjoldbærere der hovedmotivet er et annet. Signe Horn Fuglesang har tolket løven på den danske Jellingstenen som et maktsymbol som representerer kong Harald Blåtand. Han kristnet Danmark og reiste stenen omkring år 965.¹⁰ Slik kan man også betrakte løvene på kirkens vegger og portaler: som de aristokratiske byggherrenes selvrepresentasjon. På samme måte blir stavkirkeportalenes løver en verdsdig maktsymbolikk overført til kirkebygningen. Også i kirkekunsten møter vi løven som universelt symbol på styrke.

VOKTERLØVEN

Den som sover med åpne øyne er den ideelle vokter – noe løven gjør, ifølge bestiariene. Vokterrollen er en side av løven uavhengig av om man leser den som en representant for Kristus, kongen eller djevelen selv. Mange romanske løver finnes nettopp ved portalene men med stor variasjon i fremtoning og posisjon. Det tilsier at denne plasseringen har hatt et særlig meningsinnhold.

Kong Salomos trone var voktet av to flankerende løver samt ytterligere tolv løver på begge sider av tronens trapp.¹¹ Selv om vokterløven stammer fra en billedtradisjon med røtter langt unna i tid og sted, viser de mange eksemplene at løven som vokter er blitt videreført i kristen middelalder. Den bevisste bruken i samtidige europeiske stenkirker viser at forståelsen av motivet var høyst levende. Vi kan derfor forstå stavkirkeportalenes løver som voktere enten de står oppe på kapitélene eller de er skåret inn i dørvangenes relieffer. Det er også en side ved riksløven der han står klar med hevet øks.

LØVENS SYMBOLSKE BETYDNING

Bibeltekster, teologenes skrifter og enkeltfremstillinger i kirkekunsten viser at løven kan opptre i det ondes tjeneste selv om de fleste løvene fresmtår som gode. Nøkkelen til forståelsen av løven ligger imidlertid ikke langs aksen god-ond. Styrken er kjerneegenskapen til løven. Det er styrken som gjør den så anvendelig, og som er felles for alle løv fremstillinger.

Da er vi tilbake ved Sverreættens valg av våpenmerke. Løvens styrke og verdighet gjorde den til et selvsagt kongevåpen. Det var dessuten en symbolikk som ble forstått i hele Europa. Det var viktig i en tid da Norge opererte i den Europeiske politikken med besittelser i Vesterhavsgøyene og dynastiske giftemål i flere av Europas kongehus.

Løvens eldgamle røtter som herskersymbol var nok hovedattraksjonen for Sverreætten. Kong Sverres kongelige bakgrunn var høyst tvilsom, men han kom ut som seierherre etter 1100-årenes borgerkriger. Da Sverreætten valgte sitt våpen, var det for å legitimere dem som kongeætt, og hva var mer nærliggende enn å velge løven som symbol? De som så den stående løven i kongens skjold var nok ikke i tvil om hva budskapet var, men det finnes også onde løver i kunsten fra samme tid. Tar vi i betraktnsing det politiske klimaet på tiden da Sverreætten tok makten, var nok ikke et symbol med en viss skremsel av veien. Kongen måtte finne den rette balansen mellom å bli elsket og fryktet.

LØVEN I UNIONSTIDEN

I senmiddealderen mistet Norge gradvis sin selvstendighet. Først i 1319 gjennom at sønnen til den norske kongsdatteren Ingeborg og den svenske hertug Erik ble konge over både Norge og Sverige som Magnus VII. Hans våpen er det første delte våpenet hvor den norske løven settes sammen med den svenske Folkungaløven. (Ill. 3). Siden ble også Danmark inkludert under felles konge gjennom Kalmarunionen i 1397. Kongeriket Norge besto i prinsippet, men siden kongesetet etterhvert ble København og den norske adelen ble sterkt svekket og erstattet med dansker ble selvstendigheten stadig mindre reell. I 1523 gikk Sverige ut av unionen. Norge ble alene igjen, men ble aldri formelt innlemmet i Danmark. Det norske riksvåpenet fikk sin plass i den danske kongens våpen sammen med hans andre besittelser. (Ill. 4). Selv om den norske løven med øks overlevde dansketiden ble dens plass i det danske kongevåpenet mindre og den opptrådte sjeldent alene. Et av unntakene er på mynt laget for bruk i Norge. (Ill. 6). Et annet unntak er på kart, som på Ramus Norgeskart fra 1719. (Ill. 7).

RIKSLØVEN I 1814

I 1814 rakk Norge å vedta en ny konstitusjon med betydelig selvstendighet i maktvakuumet i overgangen mellom dansk og svensk unionskonge. Det påvirket ikke bruken av riksvåpenet i særlige grad. Den danske jyngeløven ble videreført og i Carl Johans våpen ble den satt sammen med Folkungaløven og de tre kronor slik at den til nordmennens forargelse ikke fikk like stor plass som de svenske våpenmerkene.

Oscar I tok tak i denne symbolsaken ved sin tiltredelse i 1844. Da fikk vi et balansert unionsvåpen og den norske løven fikk tilbake sitt korte økseskraft fra høymiddelalderen. (Ill. 8). 1800-tallet var preget av en økende vilje til norsk selvstendighet. Det ga seg blant annet uttrykk i mange fine norske løver. Monumentet over grev Herman Wedel Jarlsberg formgitt av billedhuggeren Hans Michelsen i 1840 fikk en sorgende riksløve som vokter. (Ill. 9). Oppdragsgiveren var Carl Johan som satte pris på støtten fra Wedel Jarlsberg, til tross for at han var skeptisk til kongens forsøk på å gjøre unionen sterkere.¹² Denne løven kan gjenkjennes om en ekte riksløve på grunn av den krumme øksen som ligger ved siden av den.

Løven som ligger over vignetten til kaptein Carl Roosens kart over Fredriks-hald fra 1848 er også en riksløve. Den har til og med fått det rette økseskafet som ble innført i 1844. (Ill. 10). Løvene foran Stortinget som ble hugget av to straffanger på Akershus i 1865 mangler pussig nok øksen. De fremstår derfor ut fra en streng billedtolkning som rene vokterløver. Debatten i Stortinget om man skulle bruke penger på slik pynt tyder ikke på at de ble tillagt vesentlig nasjonal betydning. Den notorisk sparsomlige Søren Jaabæk var i hvert fall i mot. Den svenske arktiekt Langlet vant frem og dermed fikk Stortinget etter hvert «Løvebakken» som kallenavn.¹³ I lys av riksløvens lange historie og stortingsløvenes tilfeldige fødsel passer navnet nærmest urimelig bra.

LØVEN ETTER 1905

I 1905 blir det offisielle riksvåpenet revidert nok en gang. Det firkantede skjoldet fra svensketiden blir erstattet med et spisskjold lik typen fra 1200-tallet og øksen senkes til loddrett stilling. Løven blir også slanket, men den tradisjonelle S-formede halen blir erstattet med en haledusk som går inn mot kroppen igjen. (Ill. 11)

Da Norge fikk sin selvstendighet fra Sverige satte husmødrene seg ned og sydde rene flagg og broderte riksløver på det meste. En typisk gjenstand var pipestativ til å henge på veggen. Tiedemanns tobakk børstet også støvet av sitt privilegerte våpen fra 1700-tallet og benyttet det i reklamen på 1900-tallet. Tiedemanns løvemerke er beskrevet i søknaden om kongelig privilegium fra



Ill. 8: 1800-tallet: Da Oscar I ble konge i 1844 fikk den norske løven tilbake sitt korte økseskraft fra høymiddelalderen.



Ill. 11: 1900-tallet: Etter unionsoppløsningen i 1905 blir løven slankere og mindre aggresiv.



Ill. 14: 1900-tallet: Hallvard Trætterberg stramme riksvåpen fra 1937 i ren flatestil ligger nært opp til kong Erik Magnussons segl fra 1280.



Ill. 12: Tiedemanns Tobakk fikk sitt løvevåpen på 1700-tallet – og benyttet det i reklamen på 1900-tallet.



Ill. 16: Riksantikvaren valgte i 1996 å gå tilbake til «den danske gyngehest» som man var så glad for å bli kvitt i 1844.

Ill. 13: I 1921 designet Harald Sund en fri rikslovere til Jernbanetollkammeret i Oslo. Hvem som skrudde på fallosen er en gåte. Foto: Morten Stige



Ill. 9: Hans Michelsens monument fra 1840-45 over grev Herman Wedel Jarlsberg: En sørgende riksløve med krum øks. Foto: Morten Stige



Ill. 17: I Kjetil Fuglesang Olsens tatovering har løven fått tilbake det tredimensjonale uttrykket og den tradisjonelle posituren fra de eldste kongeseglene.

Foto: Are



Ill. 10: En riksløve med rett økseskaft ligger over vignetten til kaptein Carl Roosens kart over Fredrikshald fra 1848.

1778. Fabrikkmerket «bliver 2de Løver holdende en Krone over et Træe». De to løvene står begjærlig vendt mot en frodig tobakksbusk. De likner på løvene i den middelalderske kirkekunsten som vokter livets tre. Samtidig er de i likhet med tobakksbusken kronede og referer derfor også til riksvåpenet. Denne referansen var like åpenbar på 1900-tallet som i 1778. (Ill. 12).

Selv på offentlige bygninger er det imidlertid rom for frie riksløver. Den mest originale er nok den eneste kjente utgaven med fallos som står over hovedinngangen til det gamle Jernbanetollkammeret i Schweigårdsgate, Oslo. Designen av riksløven er utført av arkitekt Harald Sund i 1921 og er i seg selv langt unna riksvåpenet slik det ble beskrevet i kongelig resolusjon av 14. desember 1905, men kjønnsorganet er ikke med på hans tegninger. Her er det etter alt å dømme smeden som har tatt seg ytterligere friheter og gitt oss byens mest potente riksløve.¹⁴ (Ill. 13).

I 1937 redesignet heraldikeren Hallvard Trætteberg riksvåpenet nok en gang. Det blir strammet opp og stilisert ytterligere i ren flatestil. Det er en design i funksjonalismesn ånd samtidig som det er svært nært opp til kong Erik Magnussons segl fra 1280. Denne løven kjenner vi alle fra mynter, frimerker, politiuniformer, norske ambasader og passet vårt. (Ill. 14).

Statsadministrasjonen benytter fortsatt riksvåpenet som sitt kjennemerke. Du finner det på brevpapir fra departementene og på mengder av trykksaker og nettsider. Oftest møter du da på en modernisert utgave av løven. I departmentenes designprogram fra 1996 ble det åpnet for en forenklet utgave av logoen hvor løven er tatt ut av skjoldet sitt og har gått ut på tur. I stedet for å stå rett opp og ned slik han hadde gjort i 700 år fikk han en mer fremmadlent og dynamisk stil. (Ill. 15).

Riksantikvaren ønsket seg også ny designprofil i 1996 men valgte paradoxalt nok en uhistorisk vri. De gikk tilbake til «den danske gyngehest» som endelig ble avskaffet i 1844 for å få tilbake et riksvåpen med klarere forbindelse tilbake til det frie Norge på 1200-tallet. Slik kan resultatet bli når man ønsker seg en friskere grafisk profil med historisk smak. (Ill. 16)

Når de offentlige instansene ser seg nødt til å fornye designen av riksvåpenet for å markere at de følger med i tiden er det interessant å se at den tradisjonelle utforminga lever videre i andre medier. Et flott eksempel er tatoveringen utført av Kjetil Fuglesang Olsen. Her har løven fått tilbake mye av det tredimensjonale uttrykket fra de eldste kongeseglene sammen med den tradisjonelle posituren. (Ill. 17). Den norske løven er heldigvis fortsatt sprell levende og har alle muligheter til å leve videre som symbol for et flerkulturelt Norge. Den er et typisk eksempel på at mye av det vi har tatt til oss og gjort norsk har røtter i helt andre kulturer og dermed er et kulturelt felleserie.

LITTERATUR

- Barber, Richard, Bestiary, Oxford M.S. Bodely** 764. London 1992.
- Bibelen**
- Bull, Jens.** «En hittil ukjent tegning av Norges kongevåben fra ca. 1300.» Historisk Tidsskrift. 29de bind. Oslo 1930-33. s 545-548.
- Fjordholm, Odd.** «Om opphavet til det norske løvevåpen.» Heraldisk Tidsskrift, Hæfte 49-50. København 1984. s 31-41.
- Fuglesang, Signe Horn.** «Ikonographie der Scandinavischen Runensteine der jüngeren Wikingerzeit.» Zum Problem der Deutung frühmittelalterlicher Bildwerke. Sigmaringen 1986. s 203-224.
- Haffner, Vilhelm.** Stortingsets hus. Oslo 1953.
- Huitfeldt-Kaas, H.J.** Norske Sigiller fra middelalderen. Kongelige og fyrstelige segl. Kristiania 1924.
- Skaare, Kolbjørn.** Norges mynthis historie. Oslo 1995.
- Trætteberg, Hallvard.** «Norges statssymboler til 1814.» Historisk Tidsskrift. 29de bind. Oslo 1930-33.
- Trætteberg, Hallvard.** «Riksvåpen og kongevåpen.» Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder. bd. 14. København 1956-78. s 276-288.
- Vadholm, Tom S.** «Hellig-Olavs øks som norsk symbol.» Heraldisk Tidsskrift, Hæfte 102. København 2010. s 59-82.
- White, T.H.** The book of beasts, New York 1984.

NOTER

- 1 Fjordholm 1984, s 31-41. og http://no.wikipedia.org/wiki/Norges_riksv%C3%A5pen 10.11.13.
- 2 Kroningsfestligheter og fyrstebryllup synes å ha vært aneldninger for dyst og opptog hvor den heraldiske våpenkulturen fikk utsprille seg. (Trætteberg 1956-78. s 280)
- 3 Skaare 1995, s 29.
- 4 Wijnbergen Armorial eies av Royal Dutch Association for Genealogy and Heraldry, Hague. Først publisert i Norge i et småstykke av Jens Bull i Historisk Tidsskrift. 29de bind. Oslo 1930-33.
- 5 Løven har fått sølvøks i Kong Magnus VII våpenskjold etter våpenboken fra Gelre produsert ca 1356. (Huitfeldt-Kaas 1924, fargeplansje)
- 6 Bernt Notkes skulptur fra 1480-årene av kong Karl Knutsson Bonde med våpenskjold viser løven stående på økseskafte. Han var også norsk konge 1449-1450. <http://no.wikipedia.org/wiki/Fil:Carl-II-Sweden.jpg> 10.11.13.
- 7 Vadholm 2010, s 59-82.
- 8 Galte, hund, ravn, hest og ørn ble benyttet av nordiske konger sammen med den keltiske hjort og Asias drake før de nå kjente våpenmerkene ble etablert. (Trætteberg 1956-78. s 278-279)
- 9 De best bevarte bestiariene er engelske og franske. Se f.eks T:H White: The Book of Beasts. New York 1984.
- 10 Fuglesang 1986, s 203-224.
- 11 1. Kongebok, 10.19-20.
- 12 <http://www.norskfolkemuseum.no/no/no/tilknyttede-enheter/Bygdo-Kongsgard/Folkeparken/Wedelmonumentet/> 14.11.13
- 13 Haffner 1953, s 86.
- 14 <http://nypesuppe.blogspot.no/2013/01/partylven-i-schweigaards-gate.html> 14.11.13

Morten Stige (f. 1964) er kunsthistoriker fra Universitetet i Oslo med middelalderens arkitektur og billedkunst som spesialfelt. Han er avdelingsleder hos Byantikvaren i Oslo og har skrevet og redigert en rekke bøker og artikler om kirkearkitektur og ikonografiske temaer, blant annet om tolkningen av løven i middealderkunsten.

TIL DET NORSKE FOLK.

Carlsbad, Trykt hos G. WALLENDORFFAS. 1814.

Svensk propaganda i Norge

Carl Johan, den svenske kronprins siden 1810, drømte om en union mellom Sverige og Norge. For å nå dette målet trengte han stormaktenes støtte. I 1812 og 1813 fikk han på plass avtaler – traktater – med Russland og med Storbritannia om at han skulle få Norge som belønning mot å delta i de avsluttende kampene mot Napoleon.

Ved siden av dette internasjonale, diplomatiske spillet, brukte Carl Johan også propaganda i form av trykte skrifter for å nå sitt mål. I 1812 og 1813 sendte han en rekke politiske småtrykk – ofte kalt proklamasjoner eller pamfletter – inn over grensen til Norge for å overtale det norske folk om at en norsk-svensk union ville være mye bedre for dem enn å bli i den dansk-norske eneveldige staten. Nordmennene ville imidlertid ikke «bli svenske», som det het i danske og norske pamfletter.

14. januar 1814 ble det sluttet fred i Kiel etter en kort dansk-svensk krig. I Kieltraktaten ble nordmennene gitt fra den danske til den svenske kongen, i tråd med avtalene med

E

Efter at Hans Kongelige Höihed Kronprinsen med de mest
admærkede Fremkridt havde i mindre end sex Ugers Tid ist
fig i Besiddelse af en stor Dæl af Kongen af Danmarks Staer
paa det saette Land, samt af alkellige Byer og Faarninger, er
Freden mellem Danmark og Sverrig bleven afsluttet den 14
Januar sidstneden. Vilkaarene for denne Fred kunne vel ei
vere den Norske Almenehed ubekendte, fornemmelig da man
veed af officielle Undretninger fra den Danske Minister i Kø-
benhavn at Hans Höihed Prinds CHRISTIAN FREDERIK har
allerede fra sit Høf erholdt alle her til hørende Akter og
Dokumenter med Befaling at lade dem uden Ophold bekendt-
giøre. Ikke desmindre, og da det ved den Forandring som
foretaace i Norge, er af yderste Vigthed at al Mistydning og
urigtig Fortolkning forekommes, har man troet det fettest, med
de originale Dokumenters Indhældelse, at forbære Nordmenn-
dene paa en Forening, som, paaskaldet af Nödvendighed og
befordret af Tillid og indbyrdes Enighed, ucelbarlig skal legge
Grundlaavel til Norges som til den heele skandinaviske Halvøes
Sikkerhed og Lykke. Den Norske Nation vil da see, hvad
man ei burde have føgt at dölge for samme, hvorledes det er
Kongen af Sverrigs alvorlige Forfat at lade sin nye Under-
faaerer beholde deres gamle Love, Friheder og Rechtigheder,
at beskytte den Norske National Flid, og at befordre Oplys-
ningen ved de gamle Undervisnings-Anstalter Bibholdende.
Herved bør man ei undlade at giendrive et Rygte der er i Om-
løb i Norge angaaende de 10,000 Mand Danske Hielpe-Tropper,
som i Følge Freds Traktaten ere stillede under H. K. H. Kron-
prinsens Befaling, og hvilke man foregiver skulde tages fra
Norge. Om dette havde nogen Grund, ikulde jo Sverrigs och
Norges Konge bruge sine egne Soldater som Danske Hielptropper.
En urimelighed som ei behöver nogen Giendrivelle, og som
desuden iudkommenlig modiges i den Danske Stats-Tidende,
der giver en fuldstændig Fortegnelse paa de Chefer og Corps, som

stormaktene. Men fortsatt ville ikke nordmennene «bli svenske», og de gjorde opprør med den danske prinsen som var i Norge, Christian Frederik, i spissen.

Nye svenske skrifter ble sendt inn i Norge for å overbevise nordmennene om at de måtte gi opp, og at en norsk-svensk union var til deres eget beste. Tre av disse politiske småtrykkene hadde tittelen «Til det norske folk», og ble sendt inn over grensen i februar, mars og mai. De var underskrevet av ham som Carl Johan hadde utnevnt til generalguvernør over Norge, Hans Henrik von Essen. Her ble det norske folk fortalt om Kieltraktaten og om stormaktenes støtte til Sverige. Det ble argumentert for at foreningen var nødvendig og ville legge grunnlaget for Norges og hele den Skandinaviske halvøys «sikkerhet og lykke». Det norske folk ble dessuten lovet en egen grunnlov. Fra norsk side ble løftene avvist som «søte ord, og tomme løfter». Istedent laget nordmennene sin egen grunnlov. Carl Johan klarte å nå målet om en union, som ble inngått 4. november 1814, mot å godta Eidsollsgrunnloven – med noen endringer.

Her viser vi første og andre side av det første Til det norske folk-skriftet.



«Det lykkelige valg» - en samtidskommentar fra norsk teater

Nils Kjær «Det lykkelige valg» kom ut i «stemmerettsåret» 1913. En satirisk aktualitetskommentar, ja vel, men alt i bokform var nok også stykkets tvetydighet synlig: En karaktersvak mannlig hovedperson – og en hederlig, viktig kvinnelig. En gratulasjon til utviklingen mot kvinnelig selvstendighet? Ja. Men når fruen vinner over sin mann i valget og må overta hans plass, er det mer som en skremmevisjon enn en «happy ending». Fru Lavinia har jo ikke noe politisk kall. Så ille kan det gå, hvisker forfatteren til oss, hvis menn og kvinner skal tumle om kapp i det offentlige.

«Det lykkelige valg» fikk urpremiere 9. januar 1914 på Den Nationale Scene i Bergen, få uker etter på Nationaltheatret. Stemmerett var alt nå gammelt stoff, men komedien rommet materiale som var særdeles potent også i 1914, jubileumsåret for grunnloven. Jakten på den norske *identiteten* og de norske *holdningene* hadde vært høyaktuelle temaer både før og etter unionsoppløsningen med Sverige i 1905, og med malisiøs humor iscenesetter Kjær det hele: brennevinsforbud, vekkelsesbevegelser, kvinnesak, og nynorskens – nei, den gangen *landsmålets* – sentrale eller usentrale plass; nordmenns liv i spennet mellom puritanisme og nytenkning. Etter Nationaltheatrets premiere skrev Aftenposten at Nils



Fra Nationaltheatrets førsteoppføring av «*Det lykkelige valg*» i 1914, fra v. Aagot Nissen som frk. Sperling, Gunnar Tolnæs som pastor Feltman, David Knudsen som Celius, Johan Løvaas som doktor Onsø og Johanne Dybwad som fru Lavinia.»

Kjær seirer, « [...] også fordi komedien så slående rammer hva så mange har tenkt og følt og snakket om.»

Hovedpersonen, Celius, har slått seg opp til stortingsmann og er villig til å fjeske og forhandle om det meste bare han får bli sittende på Stortinget. Her gis klare meldinger om holdning og holdningsløshet, i en tid der den unge, selvstendige nasjonen tvert imot trengte førende krefter med ryggrad. «Tidens guder er dens menn,» hadde Welhaven skrevet allerede til Det norske Storting hundre år tidligere. Komedien skulle bli en klassiker. Nationaltheatrets seneste oppsetning for ca. 20 år siden så imidlertid lenge ut til å bli den siste, inntil Oslo Nye (Centralteatret) gjorde en komprimert og forenklet versjon sist høst, naturligvis i anledning stemmerettsjubileet.

I motsetning til hos Ibsen, der kvinner gang på gang gjør opprør mot konvensjonelle kvinneforpliktelser, har ikke Kjærers stykke noen grunntone som tjener feminismen. Fru Lavinia vil bare holdningsløsheten til livs, ikke mannsbastionene. Men «*Det lykkelige valg*» står der like fullt ennå som et skarpt tidsbilde av den unge nasjonen Norge, der det nådeløse rampelyset rettes mot forestillinger om norskhet og norske holdninger.

Det lykkelige Valg.

Komedie i 5 Akter af Nils Kjær.

Scenedelisen ved Gustav Thomassen.

PERSONERNE:

Celius, Kæmner og Storthingsmand	.	David Knudsen
Fru Lavinia Celius	.	Johanne Dybwad
Anton, Speider	.	Bjarne Aanesen
Pauline	.	Gerda Ring
Doktor Onsø	.	Johan Løvaas
Pastor Feltman	.	Gunnar Tolnæs
Kandidat Holt	.	August Oddvar
Augusta Sperling	.	Aagot Nissen
Adjunkt Paalsbo	.	Gustav Thomassen
Fru Maja Paalsbo	.	Sofie Reimers
Skomager Fingalsen	.	Sigurd Asmundsen
Julius Sommerblom	.	Hauk Aabel
Petrea Sommerblom	.	Signe Heide Steen
Timansen	.	Theodor Blich
Doktor Hegre	.	Aksel Opsann
Broder Solløs	.	Sigurd Magnusson
Statsraad Barkeland	.	Oscar Larsen
En Pige hos Celius	.	Hildur Jakobsen

Arbeidere og Arbeidersker, Sangere etc.

Handlingen føegaar i Løbet af et Par Septemberdage

i en liden norsk Kystby.

Laengste Ophold efter 3die Akt.

Dekorationerne af Jens Wang.

Orkestret:

Strauss:	Ouverture.
Grieg:	Kulokk og Stabbelaat, Norsk Dans.
Ganne:	Marche.
Offenbach:	Les deux aveugles.

Forestillingen slutter Kl. 10^{3/4}

Eftertryk forbrydes.

Se næste Side
(No. 5)

Silkehuset

Kristiania

Se næste Side
(No. 5)

H. M. BACKE,

Grændsen, Hj. af Akersgd. 45.

1ste & 2den Etage.

Det største Udvalg i

Bord- Vaske- & Glasservicer.

Kjekkenudstyr & Couvertartikler,

Lamper & Kroner.

En Masse Nyheder. — Daglig Fareforsyning.

Tyske sal
Selsalen
Granske sal

H. M. BACKE,

Grændsen, Hj. af Akersgd. 45.

1ste & 2den Etage.

Det største Udvalg i

Galanterivarier, Kortevarer,

Leketei, Bijouteri.

Reiseeffekter, Presentgjenstande.

Norske og hjemforlede Farer —

Wilhelm Olsens

(Frimurer)

Fra programheftet til Nationaltheatrets førsteoppføring av «Det lykkelig valg» i 1914.



Nils Kjær.

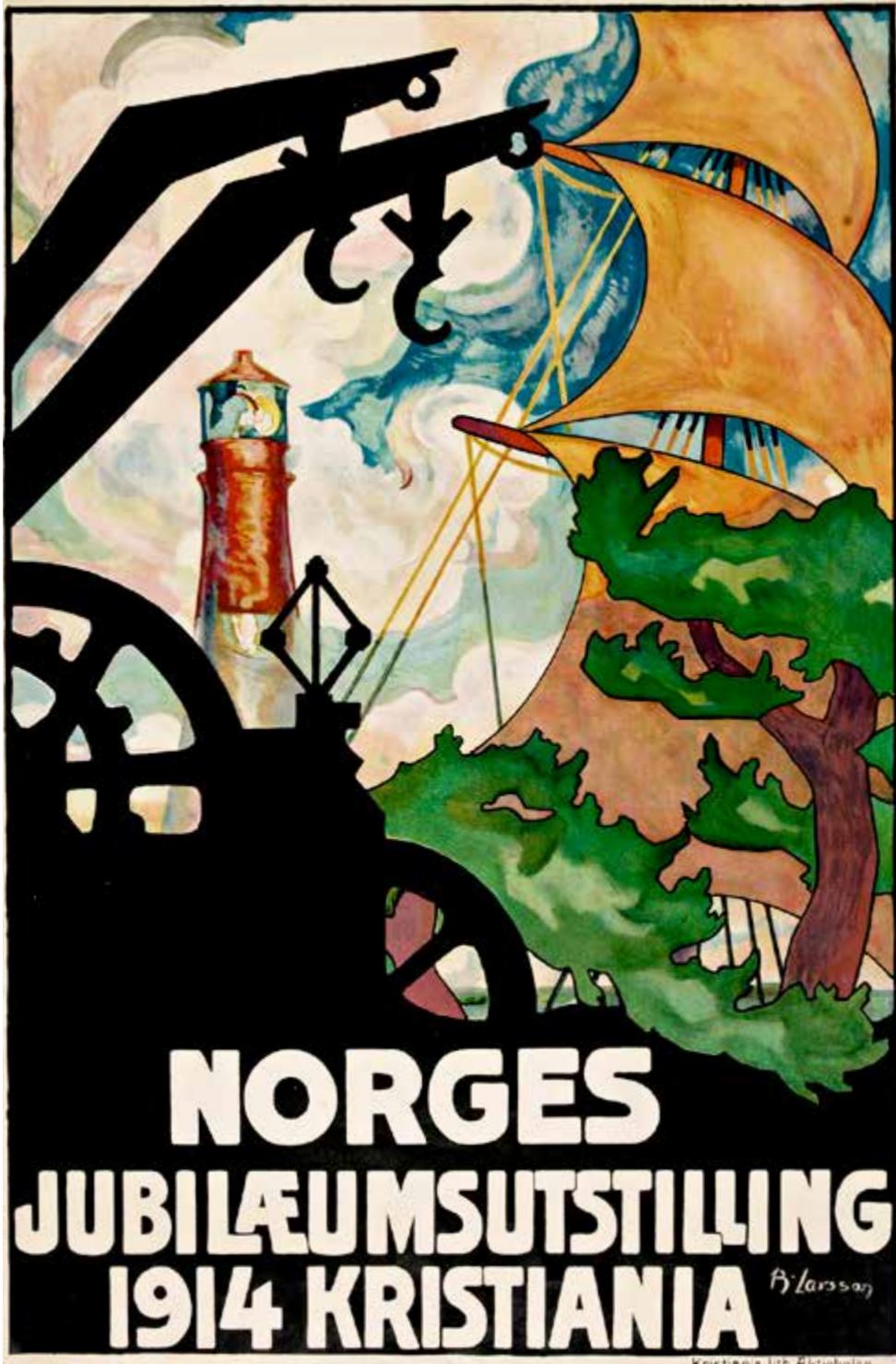
Ingwald Nielsens Annonce - Omslagets 3die Side.

BRUG KUN
„Normal Skotøi“
DE FORENEDE SKOFABRIKKER
DRAMMEN.
OBS.: FAAES I ALLE BEDRE SKOTØIFORRETNINGER.

A. H. ØDEGAARDS
Specialforretning i UNDERSKJØRTER anbefales.
En gros & en detail.
Telefon 1506. — Telegr.adr. "Skjørtefabriken".

Byens elegante og mest besøgte kafé.

Wilhelm Olsens
Frimerker



Den offisielle utstillingsplakaten til Jubileumsutstillingen ble utført av kunstneren Brynjulf

Larsson (1881-1920) Kristiania lith. Aktiebolag, 1914.

Et medieensemble på Frogner. Den store Jubileumsutstillingen i 1914

De klassiske nasjonalsymbolene virker ikke alltid samlende lenger. Flaggveiving i barnetoget blir mistenkeliggjort som småbrunt, i hvert fall av svenske kommentatorer, og bruk av nasjonaldrakt oppleves som ekskluderende. Nasjonalisme er ikke uproblematisk i et oljesmurt og nyrikt Norge. Vil du være politisk korrekt kan det være en trøst at vårt eldste nasjonalsymbol er en innvandrer fra Afrika.

TEKST: ESPEN YTREBERG

«I dette Øieblik vältede et Stillads oppe paa Galleriet med 8 Fotografer, en Filmsoperatør faldt igennem et Glastag, og i det Fjerne hørte man Kanonskudene fra Fjorden. Den norske Jubilæumsudstilling var aapnet.»

Politiken

NASJONEN OG MEDIENE

Det er grunnleggende for en begivenhet som Grunnlovens 200-års-jubileum at det bør inkludere hele nasjonen. Behovet for en arena å appellere på, og midler til å spre budskapet, gjør jubileet avhengig av mediene. Derfor blir Grunnlovsjubileets formål og temaer presentert i mediene, diskutert i dem og spredt via dem. Slik vil det være i 2014, og slik var det i 1914, da Norge også feiret et rundt tall for Grunnloven på storstått vis – faktisk var feiringen på

mange måter atskillig mer storslått enn feiringer i dag. Den gangen skjedde det med en utstilling der selve nasjonen ble forsøkt vist fra sin beste side: Jubileumsutstillingen på Frogner.

Jubileumsutstillingen var laget etter mal fra de store verdensutstillingene, der ambisjonen var å stille ut det fremste og nyeste og mest spektakulære fra alle samfunnsområder og verdenshjørner. Da nordmennene forsøkte seg på lignende, ble det likevel et nasjonalt arrangement, sterkt preget av nordmenns trang til å hevde seg blant andre land i tiden rett etter 1905. «Alle skal være nationale i 1914, som vel er», sa Hulda Garborg.¹ Jubileumsutstillingens ideologiske budskap om Norge handlet om nasjonen Norge blant andre nasjoner, men den var først og fremst til innvortes bruk. Det gjaldt å nå fram til nordmennene med det oppmuntrende budskapet om hva de ved felles anstrengelse var gode for. Avisa *Norske Intelligenssider* mente entusiastisk at utstillingen ville vise utenlandske gjester at Norge var et høyt utviklet land – samtidig som avisas understreket at «for os Nordmænd selv vil utstillingen ha uendelig større betydning. Den vil ikke bare glæde os, ved den rike utvikling den viser (...) men den vil, netop fordi den gir saa store løfter, mane os til energisk arbeide videre fremover til fædrelandets gavn».² Som nasjonssamlende markering var Jubileumsutstillingen på Frogner en av de viktigste vi har hatt, og uten sammenligning den største. Tallene er formidable: Anslagsvis 1,5 millioner mennesker besøkte utstillingen i de fem månedene den var åpen, fra mai til oktober 1914. Dette skjedde i et land med 2,4 millioner innbyggere.³ Utstillingen lå i det som nå heter Frognerparken, med en avlegger for sjøfart og fiskeri på Skarpsno. Den talte i alt 216 større og mindre bygninger, fordelt over et område på storrelse med en bydel. Bygningene rommet utstillinger som skulle gi innsyn i bredden av det mest moderne Norge kunne by på. Det var utstillere fra de forskjelligste samfunnsområder: fra næringslivet, primærnæringene, industrien, organisasjonslivet, kirken, fra kultursektoren, stat og kommune. Jubileumsutstillingen rommet også en fornøyelsesavdeling, en sportsplass, tallrike restauranter og møterom. Demonteringen begynte straks etter siste åpningsdag, 11. oktober. Utstillingen forsvant ut av synet, og stort sett også ut av sinn. I dag huskes den av historikere, særlig de med spesialinteresser innen kunst, arkitektur eller næringsliv, men fra norsk offentlig bevissthet er den for det meste borte.

Da som nå var begivenheten avhengig av mediene. Man tenker ikke nødvendigvis på medier i forbindelse med hundre år gamle begivenheter. Like fullt har det som gjerne kalles «mediesamfunnet» vært med oss lenger enn som så. Store, planlagte begivenheter fra begynnelsen av forrige århundre var allerede dyptgripende preget av mediene, og de preget Jubileumsutstillingen på mange måter. For det første var medier selv på utstilling. Medieindustrien

representerte en type moderne, teknologisk avansert bransje som utstillerne var ivrige etter å vise fram. For det andre gikk medienes og utstillingens beslutningstakere inn i flere former for tett samarbeid. Og for det tredje virket mediene sammen på komplekst og slagkraftig vis for å gjøre utstillingen til den storslagne og vidtfavnende begivenheten den ble. I det som følger blir noen av disse medieaspektene ved utstillingen tatt opp, med et sideblikk til hvordan de bidro til det overgripende, nasjonal-ideologiske budskapet og spredningen av det. Vekten ligger særlig på visuelle medier, på reklame, postkort og fotografier.⁴ Og den ligger på hvordan mediene samvirket for å gjøre Jubileumsutstillingen til den nasjonssamlende begivenheten den var – hvordan de til sammen utgjorde det man kan kalle et medieensemble.

UTSTILLINGSTRADISJONEN OG NASJONEN

Fra starten var utstillingsplanene i Norge først og fremst målbåret av elite-representanter for industrien og handelsborgerskapet. Det var Kristiania Haandverk- og Industriforening som i løpet av 1890-tallet begynte å formulere og argumentere for en større utstilling i Oslo. Man så for seg at den skulle være nordisk, og først og fremst handle om håndverk, industri og handel. Det var imidlertid usikkert om disse næringsinteressene selv kunne bære en stor utstilling. Tidene var vanskelige, og norsk næringsliv satt på begrensede ressurser. En allianse med det politiske og statlige Norge måtte til, og samtaler ble innledet mellom den politiske eliten og næringslivs-eliten. Samtidig fikk man signaler om at de andre skandinaviske landene ikke nødvendigvis var så interesserte i å delta. Sverige hadde en egen utstilling i Malmö samme år, og det ferske unionsbruddet smertet fortsatt. Danskene så heller ingen stor grunn til å feire at nordmennene hadde skilt lag med dem i 1814.

I april 1912 kom den nødvendige støtten fra Stortinget. Samtidig hadde planene blitt konkretisert som et rent norsk prosjekt: Utstillingen hadde blitt en nasjonsfeiring, og en grunnlovsfeiring.⁵ Som nasjonalt prosjekt fikk den nær unison oppslutning fra de norske elitene. Kongen og statsministeren satt i formelle lederposisjoner for arrangementet. Næringslivseliten sto for den utøvende ledelsen, og ble supplert med representanter for de forskjellige aktivitetsområdene i samfunnet. Et omfattende sett med komiteer som rakk landet rundt, rekrutterte og silte utstillere.

Nasjonale motiver og legitimeringer var en vel etablert del av den internasjonale utstillingstradisjonen.⁶ Vekten på det nasjonale ved Jubileumsutstillingen på Frogner var ikke noe nytt i seg selv. Likevel lå det noe distinkt i Jubileumsutstillingens kombinasjon av prinsippene for en universalutstilling med en eksklusivt nasjonsjubilerende ramme. Mange har



De offisielle fotografiene fra utstillingen var ofte overvinklede og distanserte. Dette ga et rolig, ordnet og moderne inntrykk. Her er broen og Industribygningen avbildet. Jubilæumsutstillingen 1914, Kirstiania, 170. fotografiske postkort, Utstillingsforlaget, ukjent fotograf.



Anslagsvis 1,5 millioner mennesker besøkte utstillingen, som talte i alt 216 større og mindre bygnninger. Til venstre: Husflidsbygningen med tårn. Jubilæumsutstillingen 1914, Kirstiania, 160. fotografiske postkort, Utstillingsforlaget, ukjent fotograf.



Eksteriørbildene av utstillingen konsentrerte seg om de største og mest imponerende bygningene, omgitt av de omhyggelig designede parkene. Til høyre: Industribygget. I bakgrunnen: Maskin-avdelingen. Jubilæumsutstillingen 1914, Kirstania, 159. fotografiske postkort, Utstillingsforlaget, ukjent fotograf.



Elektrisk lys var en relativt ny oppfinnelse i 1914. Det var montert lys på de største bygningene, og «illuminasjonen» skapte eventyrlaktige effekter i kveldsmørket. Jubilæumsutstillingen 1914, fotografisk postkort, ukjent utgiver, ukjent fotograf.

kommentert verdensutstillingenes ambisjon om å oppsummere og omfavne hele samfunnet og samfunnsutviklingen. Allerede Fjodor Dostojevskij kommenterte denne tendensen, med atskillig skepsis: «Kan dette, tenker man, i virkeligheten være den endelige virkeligjørelsen av idealtilstanden?»⁷ Frogner-utstillingen var preget av lignende totaliserende ambisjoner, men innenfor en nasjonal ramme. Her var det den norske idealtilstanden som skulle virkeligjøres, for å omskrive Dostojevskij.

PRESSE- OG REKLAMEKOMITEEN: SPREDNING OG KONTROLL AV INFORMASJON

To aktører var særlig sentrale i å styre utstillingens medieformidlede kommunikasjon med publikum på og utenfor utstillingsområdet: Presse- og reklamekomiteen og Pressekontoret. Pressekontoret var i virksomhet allerede fra 1912. Det sto for informasjon (eller «propaganda», som kontorets direktør T.A. Heiberg kalte det) om utstillingen overfor aktualitetsmediene, på oppdrag fra utstillingsarrangørene. Presse-, reklame- og innkvarteringskomiteen hadde overordnet ansvar for informasjonsvirksomheten. Den spente over et bredt spekter som inkluderte journalistikk, men også andre trykkmedier – blant annet produksjonen av plakater, postkort, program, guider og bildehefter med fotografier fra utstillingen.

Generelt var forholdet mellom journalister og utstillingsarrangører preget av et tett samvirke, for ikke å si samrøre. For eksempel produserte ansatte på Pressekontoret store mengder trykkekart, illustrert og gratis stoff til avisene. Mengden av kildestyrt stoff som slik havnet i avisene, og makten utstillingsarrangørene utøvde som en stor annonsør, var betydelig nok til å bli kommentert negativt i pressen.⁸ I det hele tatt sto ikke informasjonsaktiviteten ved Pressekontoret tilbake for den som profesjonelle informasjonsarbeidere og informasjonsenheter driver i forbindelse med store begivenheter innenfor idrett og underholdning i dag.⁹ Også når det gjaldt andre medier, var informasjonsaktiviteten aktiv og ofte kontrollerende. Motivet var dels nasjonalt, dels økonomisk. Ønsket om å nå hele nasjonen gikk hånd i hånd med ønsket om å tiltrekke et størst mulig antall besökende, som betalte inngangsbilletter, kjøpte trykksaker, bildehefter og postkort.

Presse- og reklamekomiteen satte i gang et produksjonsarbeid av rekordartet omfang. På åpningsdagen for utstillingen meldte *Verdens Gang* at aldri hadde så mange postkort vært laget som nå til Jubileumsutstillingen. Avisen rapporterte formidable tall: Det var allerede solgt to millioner av disse jubileumskortene. Også mindre bildehefter, kataloger og såkalte minnehefter ble produsert og solgt i betydelige opplag.¹⁰ Presse- og reklamekomiteen stilte illustrasjoner og tekst til disposisjon for andre presse- og reklameaktører for

å sikre videre spredning. Utstillingen hadde et eget trykkekontor for slik masseproduksjon av småtrykk. Det dreide seg om et omfattende og systematisk program for spredning av informasjon. Brinchmann nevner for eksempel at utstillingens hovedplakat ble trykt i 22 000 eksemplarer, og hengt opp på alle Norges jernbanestasjoner og dampskipsbrygger.¹¹ Dit maskindrevne båter og tog nådde, nådde også informasjon om Jubileumsutstillingen.

Komiteen drev et aktivt og systematisk program ikke bare når det gjaldt informasjonsspredning, men også når det gjaldt kontroll over rettigheter. Det var ikke tillatt for andre enn pressefotografer å ta fotografier på utstillingsområdet. I avtalene med utstillerne forbeholdt utstillingsarrangørene seg enerett til salg av aviser, til plakater og reklamering på utstillingsområdet: «Ingen utstillingsgjenstand må avtegnes, fotograferes eller kopieres uten utstillerens samtykke. Fotografiapparater maa ikke medbringes på utstillingsterrænet og ingen fotografier eller tegninger tages paa utstillingen uten styrets samtykke.»¹² Firmaene Abel, Mittet og Oppi fikk sammen monopol på å ta og selge fotografier; Fram Film fikk det samme for film.

IDEALBILDER OG HVERDAGSBILDER

Utstillingens offisielle fotografer tok et antall fotografier av utstillingsområdet. I den offisielle beretningen fra utstillingen var det disse fotografiene som ble brukt, og de ble spredt som motiver på postkort, i bildehefter og som illustrasjoner til avisreportasjer. De offisielle fotografiene har fortsatt å dominere når beretningene om Jubileumsutstillingen har blitt illustrert. Disse fotografiene hadde mange felles trekk, de var tatt ut fra noen klare, gjennomgående prioriteringer og ga et ganske bestemt bilde av utstillingen.

Sett fra øyenhøyde bød Jubileumsutstillingen på en mengde og et mangfold av utstilte gjenstander som var krevende å overskue. De offisielle bildene tatt innendørs var ofte overvinklede – det vil si, de var tatt fra et punkt høyt opp, et galleri eller lignende. Kamera ble samtidig plassert langt unna det avbildede, slik at man fikk det fotografer gjerne kaller et «totalbilde». I slike bilder kom hovedelementene i selve bygningen tydelig fram, bildene ble preget av perspektivlinjer som ga dem ikke bare dybde, men også en orden og en viss ro. Komposisjonen skapte et inntrykk av ryddighet i rom som fra andre vinkler sett kunne lignet noe av et mylder. I mange av disse bildene var mylderet også dempet ved at fotografen arbeidet på tidspunkter da utstillingsområdet var tomt for folk. Dermed ble bildene hevet ut fra utstillingens hverdagsliv. De ble på et vis mer idealiserte, de viste oss utstillingen slik arrangørene ønsket den skulle framstå, litt slik boligannonseres salgsbilder av hus er et strategisk idealbilde, selv om de ser aldri så tilforlatelige ut og er aldri så informative.

Også eksteriørbildene av utstillingen var overvinklede og distanserte. De konsestrerte seg om utstillingens største, mest øynefallende og imponerende bygninger – særlig om Industriavdelingen, Maskinhallen og Hovedrestauranten med de to tårnene. Noen av disse bildene var tatt fra utstillingens åpningstid, slik at de ga et visst inntrykk av folkemengdene. De tett sammenpakket menneskemassene som andre kilder forteller om, var imidlertid ikke avbildet. I tillegg var disse bildene nesten uten unntak tatt på en avstand som gjør det umulig å skjelne individuelle trekk. Det var da heller ikke målet med dem. Man kan si at disse bildene handlet om å gi et ideelt bilde av totaliteten, slik også interiørbildene gjorde. Knapt noen steder i bildematerialet er ønsket om et autoritativt helhetsbilde sterkere enn i panoramaet som ble laget for utstillingen, trykket og solgt i store opplag. Her ble overvinklingen og ambisjonen om et totalutsnitt realisert på en storstilt skala. Panoramaet ga en illusjon av at hele utstillingen var avbildet, i 360 grader. Slik var det likevel ikke, for blant annet Fornøielsesavdelingen var ikke tatt med. Som det går fram av drøftingen under, gikk den ikke komfortabelt inn i idealbildet arrangørene ønsket å gi av utstillingen.

Også andre elementer gikk igjen i utendørsbildene: De var ofte komponert slik at bygningene ble vist fram i de omhyggelig designede, parklignende omgivelsene, med sine grønne plener og store, vakre blomsterbed. Utstillingens arkitektur var en kombinasjon av trebygg som refererte til forskjellige nasjonale tradisjoner, og bygg i en forenklet, monumental jugendstil av den typen man i Norge gjerne forbinder med Henrik Bull, en av hovedarkitektene for utstillingen. De offisielle fotografiene konsestrerte seg mest om de siste byggene. I samspill med de åpne parkomgivelsene, framsto de store, hvite flatene til jugendbygningene som moderne, som tegn på noe avansert og progressivt. Utstillingen var rikelig prydet med flagg, og i fotografiene som kombinerer hvite jugendfasader og norske flagg kan det være fristende å se et samlet idealbilde av det moderne Norge anno 1914.

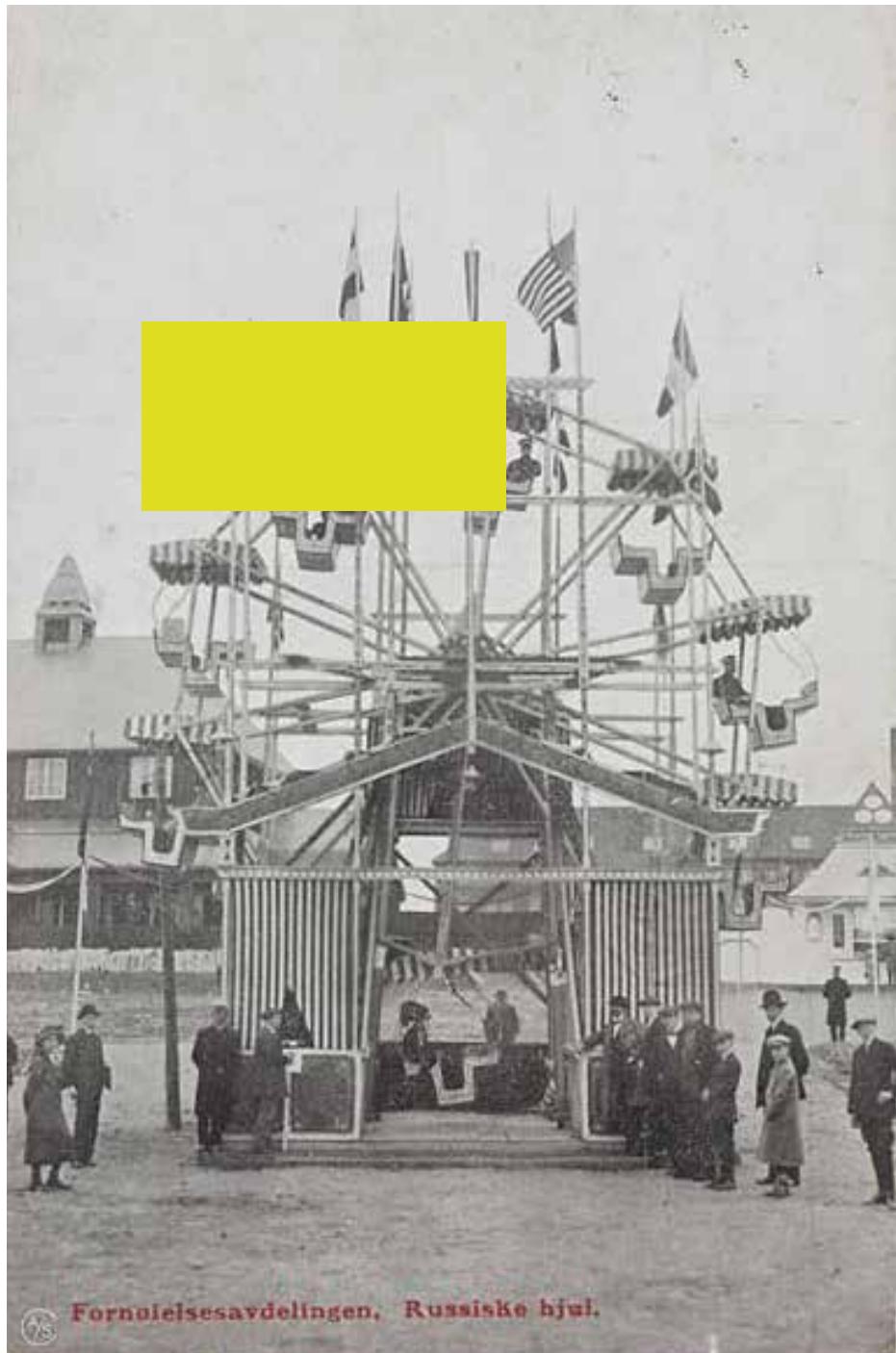
Ikke alle bildene som er bevart fra Jubileumsutstillingen hadde dette idealisende og totaliserende preget. Noen av dem kom nærmere på individene, og gir et innblikk i den blandingen av høytid og hverdagsliv som var involvert i et utstillingsbesøk. De viser oss mennesker i aktivitet, utstillingen slik den ble brukt og – i allfall i noen grad – slik den kunne bli opplevd. Menneskene går og prater med hverandre, de nyter et måltid i en av utstillingens restauranter, eller de deltar på et av de mange arrangementene som foregikk i utstillingens tid – en strøm av møter, banketter, kongresser og idrettsstevner.

MEDIEENSEMBLET I SPORTS- OG TURISTPAVILJONGEN

Jubileumsutstillingens Sports- og turistpaviljong er interessant blant annet for sin bruk av et koordinert spekter av medier. Den var et to etasjers, åttekantet bygg som var føyd på i bakkant av utstillingens største bygg, Industriavdelingen. Paviljongens første etasje var et kinolokale der en 30 minutters film ble kontinuerlig vist, under tittelen «Norge i levende billeder». Annen etasje var oppført i regi av Turistforeningen og inngikk som en del av Industriavdelingens seksjon for sport og turisme. Her tilbød fire utsalgsboder brosjyrer og reklamehefter om norsk turisme, de solgte postkort, fotografier og forfriskninger. Veggene var dekorert med dioramaer – illusjonistiske malerier – av teatermaleren Jens Wang.

Sports- og turistpaviljongen var et sted for hygge og for hvile. Det å gå inn i den fra Industriavdelingen var en overgang fra montere og gjenstander som krevde konsentrasjon og lærevillighet, til en mer underholdende og avslappende form for formidling. I Industriavdelingen var det informasjonsmettet skrift overalt; i Sports- og turistpaviljongen kunne man se på levende filmbilder og beundre det livaktig malte panoramaet. Inne i selve annen etasje var publikum omgitt av tre langstrakte panorama-malerier som forestilte jakt om høsten på høyfjellet, en sommerutsikt over «Molde sett fra Rekneshaugen», og en scene fra Randsfjorden med skisport og kjelkeaking. Til sammen inviterte de tre maleriene til en følelse av å være omgitt av norsk natur og folkeliv, tiltalende og livaktig gjengitt med den drevne beherskelsen av tredimensjonale effekter som Jens Wang rådde over. Blant annet plasserte han gjerne store figurer i forkant av bildet, slik at de halvveis syntes å tilhøre paviljong-rommet, halvveis maleriet – «saa livagtig fremstillet, at man næsten kunde fristes til at snakke med dem», som det sto i *Norske Intelligenssedler*.¹³

I Sports- og turistpaviljongen var det lagt til rette for forskjellige aktiviteter. De besøkende kunne sette seg i behagelige stoler med tilhørende skriveplass for å lese turistbrosjyrer, skrive postkort og drikke noe godt. Mange falt for paviljongens kombinasjon av komfort og attraktiv design. Den hørte til utstillingens mest populære attraksjoner, og pressens omtale var begeistret. En journalist fra *Aftenbladet* kalte den «et herlig og vakkert hvilested etter en lang og anstrengende vandring».¹⁴ Sports- og fritidspaviljongen ga et idealbilde av det moderne Norge som turistdestinasjon. Bildet var lagt til rette av den unge og voksende turistindustrien. Den presenterte Norge som en samling attraktive steder, tilgjengelige for dem som hadde ferie å ta og penger å bruke. Samtidig viste disse naturbildene også tilbake til de nasjonalromantiske landskapsskildringene – som lenge hadde vært viktig for å selge norsk natur i utlandet, og for å bygge forestillinger om norskhet knyttet til norsk natur.



Fornøielsesavdelingen, Russiske hjul.

Jubileumsutstillingen var sterkt nasjonalt preget. Et unntak var Fornøielsesavdelingen, med en rekke internasjonale attraksjoner. Norges Jubileumsutstilling 1914, Fornøielsesavdelingen, Russiske hjul, postkort, Utstillingsforlaget, Norsk Lystrykk & Reproduktionsanstalt



Fornøielsesavdelingen var en av utstillingens mest populære tilbud, til tross for at «alvoret mænd» ikke var særlig begeistret for den. Norges Jubileumsutstilling 1914, Fornøielsesavdelingen, postkort, Utstillingsforlaget, Norsk Lystrykk & Reproduktionsanstalt.



En gruppe senegalesere utgjorde den i ettertid beryktede «Kongolandsbyen». Norges Jubileumsutstilling 1914, Fornøielsesavdelingen, Kongolandsbyen, postkort, Utstillingsforlaget, Norsk Lystrykk & Reproduktionsanstalt.

FORNØIELSESAVDELINGEN: EN INTERNASJONAL RANDSONE

Fornøielsesavdelingen var et område med 24 bygninger spredt over et areal mellom hovedinngangen og sportsplassen (det nåværende Frogner Stadion), og med separat inngang. Avdelingen var blant Jubileumsutstillingens mest populære tilbud. Her var tivoliaktiviteter, sceneunderholdning, danseaktiviteter og den senere beryktede utstillingen av afrikane i «Kongolandsbyen».

Egne avdelinger for underholdning ble gradvis en viktigere del av den internasjonale utstillingstradisjonen fra det sene 1800-tallet, og det var særlig de amerikanske World's Fairs som ledet an i utviklingen. De genererte besøk og inntekter, men representerte samtidig en utfordring til mer eleverte forestillinger om hva utstillingen var godt for. Også i Norge fantes de som var skeptiske til underholdningselementet. Kunsthistorikeren og samfunnsdebattanten Harry Fett var en av dem: «Den Glans som stod av de store gamle Utstillinger er nu for en stor del svundet, Trivialiteten og Humbugen har altfor ofte ombølget de 40 Maals Gulvflade, som vor egen Utstillingskomité med saadan Kjærlighet kretser omkring.»¹⁵

I sin offisielle beretning fra utstillingen ga generalsekretær Nils Arveschoug Brinchmann den pragmatiske begrunnelsen for å gå inn for en egen «Fornøielsesavdeling». Han var samtidig ganske eksplisitt på at arrangørene ikke var videre entusiastiske: «Utstillingens styre, som var eller ex officio maatte være alvorets mænd, gikk ikke til oprettelse av denne avdeling med nogen begeistring. Men de hadde at regne med livets realiteter. Og en stor utstilling uten en fornøielsesavdeling vilde ikke blot være en uhørt, men også en økonomisk uforsvarlig ting.»¹⁶ Brinchmann var ikke like eksplisitt når det gjaldt spørsmålet om underholdningen kunne distrahere fra utstillingens egentlige formål. Han søkte å tone ned de mulige skadefirkningene ved å legge vekt på at det skulle dreie seg om «harmløs» underholdning, egnet for hele familien. Dessuten ble Fornøielsesavdelingen avsondret bak et høydedrag, slik at den «ikke virket sammen med og ødela det egentlige utstillingsanleg». ¹⁷ Slik ble Fornøielsesavdelingen henvist til et liv i marginene, fra arrangørenes side sett et nødvendig onde som måtte holdes separat fra den «egentlige» utstillingen.

Mens Jubileumsutstillingen ellers jo var et sterkt nasjonalt preget arrangement – både i tematikken og deltakelsen – var Fornøielsesavdelingen mye mer internasjonalt preget. Arrangørene hadde lagt ut underholdningsdelen av utstillingen på anbud, og oppdraget hadde gått til direktør Bernhard Henry (Benno) Singer og hans selskap «European Attractions Ltd.». Singer var en profesjonell underholdningsarrangør av ungarsk-jødisk herkomst. På en jubileumsutstilling som ellers framhevet det norske, arbeidet Singer aktivt for å få inn attraksjoner som ikke var sett i Norge før. Også ekspertisen han

brakte inn, var utenlandske: Singer hadde med en amerikansk ingeniør og en tysk montør til å hjelpe seg i ledelsen av arbeidet med avdelingen.

Videre var det Singer som gjennom sitt kontaktnett hentet inn en gruppe på anslagsvis 60-70 senegalesere. De lot seg utstille som en såkalt «Kongolandsby» og hadde da allerede gjort et levebrød av å gjøre det samme i en rekke sammenhenger, særlig i Frankrike. Det Paul Greenhalgh kaller «human showcases» var en gjen-kommende del av verdensutstillingene fra og med den i Paris 1889, der mennesker fra blant annet Java, Kina og Ny-Caledonia ble utstilt.¹⁸ «Kongolandsbyen» er den delen av Fornøielsesavdelingen, kanskje også av hele Jubileumsutstillingen, som har fått mest oppmerksomhet i ettertid. Det dypt problematiske ved å vise fram etniske grupper slik, for et betalende publikum, er vanskelig å se bort fra. Nå var det samtidig ikke bare afrikanere som ble utstilt på Frogner. Som del av landbrukets utstillinger var det satt opp et småbruk der utstillingspublikummet kunne se en familie drive sitt daglige gårdsarbeid. Småbruket fikk tilført elektrisk lys fra et elektrisitetsverk ved Frognerbekken, og var slik sett relativt moderne. Småbrukerne ble inkludert mens senegaleserne ble ekskludert – de første tok del i et Norge som «Kongolandsbyen» var en kontrast til.

SANSESJOKK

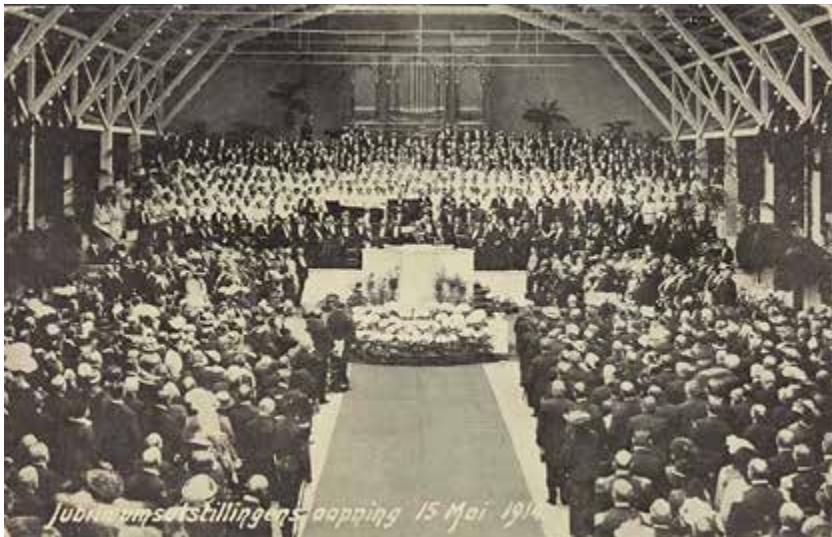
I løpet av utstillingens åpningsperiode skulle Fornøielsesavdelingen vise seg å være det økonomiske lokomotivet og den publikumsmagneten som arrangørene hadde ønsket. Tidvis var den også distraksjonen de hadde fryktet. I det minste er det lett å finne vitnesbyrd om avdelingens distraherende virkninger. Allerede under de første åpningsdagene skrev flere aviser om hvordan Fornøielsesavdelingen dominerte, både fordi den var særskilt populær og fordi den trakk oppmerksomheten til seg. 17. mai kunne *Dagbladet* fortelle om hvordan de «høie Glædeshyl fra Toppen av Bjergbanen (...) lyder over hele Terrænet og lokker Publikum bort fra dets alvorlige Del». ¹⁹ *Morgenbladet* var blant de som så distraksjonen som et problem, og ga «tidsånden» skylden: «Det er selvfølgelig i Byens og Tidens Aand at det forrykte Hus og Morskapsjulet paa Utstillingen gaan foran et av professor Gerhard Grans aandfulde literære Foredrag og en helt udmærket, kortfattet Veiledning i Renaissance og Barok som den man fikk av C.W. Schnitler.»²⁰

På mange måter kan man si at Fornøielsesavdelingen ga et friminutt fra den disiplinerte, elev-lignende atferden som utstillingen ellers krevde av de besøkende. Her kunne man legge til side alvoret og more seg åpenlyst, man kunne kaste kroppene ut i handling og så å si bruke utestemmen. Fornøielsesavdelingen var et sted for løsslippent bråk; rop, latter og hviv fra berg-og-dalbanen blandet seg med karusellmusikken, med tuting fra lilleputtbanens lokomotiv

«Prins Olav» og klokkekimer fra tivoliapparater. Den var et sted for å oppleve gleden ved å miste fotfestet og kaste seg ut i de trygge farene som et tivoli tilbyr: på attraksjonen «Det rullende rør» kunne de besøkende balansere på krevende underlag og uvegerlig ramle om kull, til allmenn fornøyelse.

Fornøielsesavdelingen var også et sted for å oppleve visuelle sansestimulanser som på en og samme tid var intense, destabiliseringe og lystfylte. På denne fronten tilbød Fornøielsesavdelingen attraksjoner som vil virke merkelige i dag, men som var uttrykk for tidens rastløse eksperimentering med stille og levende bilder, i forskjellige varianter og med forskjellige former for dramatisk iscenesetting. «Skytterrommet» tilbød en blanding av kino og skyting på blink, beskrevet slik av *Morgenbladet*: «Man skyter paa farende Automobiler, løpende Hjorter, Ryttere i Galop, Skiløpere i Hop o. s. v. og for hvert Smeld stanser Figurene etpar Sekunder og det lyser der hvor Skuddet traf. Selv Skiløperen maa standse i Luften naar Skuddet falder.»²¹ Nok en uvanlig attraksjon var «Tanagra-theatret», en sal der det istedenfor en scene var satt opp et vanlig skrivebord. I kulissene sto skuespillere og agerte, skjult for publikum, mens en pianist akkompagnerte. Et sinnrikt system av speil sørget for at skuespillerne ble projisert i mini-silhuettversjon, som om de bevegde seg oppå skrivebordet. Publikum kunne more seg over kontrasten mellom de bittesmå figurene og skuespillernes voksne stemmer når de sang populærmelodier som «Frühlingskinder» og «Pajazzo».«²²

Elektrisk lys var en relativt ny oppfinnelse som ble aktivt brukt i avdelingen. De lyste opp over det hele, og i kombinasjon med store, stadig bevegelige folkemengder gjorde de et sterkt visuelt inntrykk. *Aftenposten* tok i bruk et litterært preget språk for å fange inntrykket inn: «Saa brast façaderne i lysblink. De første blus sprat frem af lysgesimserne. Illuminationens lysslanger dirrede under bygningernes takskjæg. Og projektørene væltede sine lysbunker over terrænet.»²³ Illuminasjonen var ikke begrenset til Fornøielsesavdelingen. Elektriske lys var montert på de største bygningene og langs promenadene på utstillingsområdet. De ble brukt til å skape visuelle effekter i kveldsmørket, og gjorde stort inntrykk. Det var vanlig å omtale utstillingen som «eventyret på Frogner», og synet av utstillingens konturer tegnet med elektrisk lys i mørket, framsto som selve inkarnasjonen av denne eventyrverdenen. *Morgenbladet* beskrev synet slik: «Og da Mørket var faldt paa kom Eventyret slik man hadde tænkt sig det – ja vakrere endda: Lysrader fra alle Gesimser, Lygternes Brus langs Dammene, Lys fra Vinduerne og Taarnglubberne (...) En Lyskaster strok speidende hit og dit. Snart gjorde den Industribygningens Façade til et lysende Slot, snart viste den Bergenspavillonen eller Taarnene samme Opmerksomhet eller den tegnet et enkelt Træ i sølv mot den Mørkeblaau Nathimmel.»²⁴



Jubileumsutstillingen ble åpnet av kongen. Et detaljert program for seremonien ble distribuert til media i forveien. Mange aviser bragte «forhånds-referater» av hva som skulle skje. Jubileumsutstillingens åpning 15. mai 1914, postkort, Utstillingsforlaget 26., Norsk Lystrykk & Reproduktionsanstalt.

ÅPNINGSSEREMONIEN OG MEDIEENSEMBLET

Mange medier gikk sammen om å gjøre opplevelsen av Jubileumsutstillingen til det den var, slik eksemplene fra Sports- og fritidspaviljongen og Fornøiesesavdelingen viser. Det var tilfelle også i utstillingens store seremonielle begivenheter, framfor alt i dem som preget utstillingens åpningsdag den 15. mai 1914. Denne dagens begivenheter kan også tjene som et samlet eksempel på det tette samvirket mellom medier og nasjonal fellesappell.

15. mai foregikk en formell åpningsseremoni om formiddagen, og en gallafest i Sangerhallen om kvelden. Begge arrangementene involverte kongefamilien og et utvalg fra øverste hylle av Norges eliter, med kong Haakon og hans familie i spissen. Begge var sterkt preget av en nasjonalsinnet agenda og begge fulgte en rituelt preget, stram og nøyne planlagt regi – til det punkt der *Akersposten* kunne presentere et forhånds-»referat»: «Riktignok blir dette nummer av bladet trykt før baade åpningshøitideligheten og festbanketten har fundet sted, men vi ser os allikevel istrand til at gi et referat av begge disse begivenheter.»²⁵ Så kom avisene med en detaljert gjennomgang av programmet og de sentrale deltakerne. Noe lignende finner man på selve åpningsdagen i andre aviser også – formodentlig hadde et program blitt distribuert til dem på forhånd.

I det hele tatt var det snakk om en begivenhet som var systematisk planlagt med tanke på mediernes deltagelse. Presse, fotografer og en kinematograf var

til stede, noe som ble kommentert i den danske avisen *Politiken*. Utdrag fra *Politikens* artikkelen ble gjengitt av *Morgenbladet*, riktig nok med en advarsel til avisas leser om at den var holdt i «den vanlige Politiken-Jargon». *Politiken* ser ut til å ha holdt en viss humoristisk distanse til utfoldelsen av norsk patriotisme – samtidig som avisas hadde merket seg medienes rolle i å gjøre det hele til begivenheten det ble: «Etter sidste Vers (av Fædrelandssangen) sprang Halvorsen op paa Dirigentpladsen. Og mends Ordnerne raslede paa hans Bryst, dirigerede han med knyttede Næver Orkester og Kor til Fædrelandssangen til Nordraaks vidunderlige Melodi. Da skalv huset i Jubel. (...) I dette Øieblik væltede et Stillads oppe paa Galleriet med 8 Fotografer, en Filmsoperatør faldt igennem et Glastag, og i det Fjerne hørte man Kanonskudene fra Fjorden. Den norske Jubilæumsutstilling var aapnet!»²⁶ Igleden over å kunne raljere, kan *Politiken* ha overdrevet en smule. Fallet gjennom glasstaket nevnes ikke i andre aviskilder, men det gjør det store presseoppbudet.

Åpningshøytideligheten i Sangerhallen kulminerte med at Kongen formelt åpnet utstillingen. Før det hadde de 3000 inviterte hørt en spesialskrevet kantate av Christian Sinding, med en intenst nasjonalromantisk tekst av Nils Collett Vogt. Den nasjonale rammen for begivenheten ble imidlertid slått fast allerede da statsråd Kristian Friis Petersen som første taler tok ordet: «Den utstilling, som vi idag skal aapne i Norges Hovedstad, er en mindefest for vor nationale selvstændighet. Utstillingen er reist av den norske stat og Stortinget har ydet betydelige beløp til dens fuldførelse. Det er derfor en glæde for statsmagterne at se den interesse utstillingen omfattes med blant alle lag i befolkningen.»²⁷ Hovedkjennetegnene for Jubileumsutstillingen på Frogner var altså på plass da den åpnet, og skulle komme til å stå i sentrum de fem månedene den varte: den nasjons-jubilerende rammen, og betoningen av å inkludere alle nordmenn i den nasjonale begivenheten. Det hele ble fanget inn av fotografiapparater, filmet av kameraer og notert av journalister – som så spredte budskapet om utstillingen ut over landet og dermed hjalp til med å realisere utstillingens nasjonssamlende ambisjoner.

LITTERATUR

- Brenna, Brita 1995. «Verdensutstillingens eventyrlige fortellinger». *Dugnad* nr. 1, s. 5–29.
Brenna, Brita 2002. «Negere på Frogner». I: Kirsten Alsaker Kjerland og Anne K. Bang (red.) *Nordmenn i Afrika – afrikanere i Norge*. Vigmostad & Bjørke, Bergen.
Brinchmann, Nils Arveschoug 1923. *Norges Jubilæumsutstilling 1914. Officiel beretning*, bind I og II. Grøndahl & Søn, Kristiania.
Ekström, Anders 2010. *Viljan att synas, viljan att se. Medieumgärde och publik kultur kring 1900*. Stockholmia förlag, Stockholm.
Greenhalgh, Paul 1988. *Ephemeral Vistas. The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851–1939*. Manchester University Press, Manchester.
Lundell, Patrik (2006). «Pressen är budskapet: Journalistkongressen och den svenska pressens

- legitimitetsstråvanden», i Ekström, Anders, Solveig Jülich og Pelle Snickars (red.) 1897: *Medie-historier kring Stockholmsutställningen*. Kungliga Biblioteket, Stockholm.
- Nordland, Andreas 1995. «Jubileumsutstillingen i 1914. Frognerparken – nasjonalt klenodium.» *Dugnad* nr. 1, s. 5–29.
- Rudeng, Erik 1995. «Verdensutstillingene og norske utstillinger: Internasjonal tradisjon og norske særtrekk.» *Dugnad* nr. 1, s. 31–56.
- Rydell, Robert (1993). *World of Fairs: The Century-of-Progress Exhibitions*. Chicago: University of Chicago Press.
- Skaara, Hilde Areng²⁸ 2007. *Norges Jubileumsutstilling 1914 Kristiania: Kunsthåndverk, kunst-industri og husflid*. Masteroppgave i kunsthistorie, Universitetet i Oslo.
- Ytreberg, Espen (2013). «Et mediert nasjonsfellesskap: Jubileumsutstillingen på Frogner 1914.» *Tidsskrift for kulturforskning* 12(2): 5–22.

NOTER

- 1 Sitert i Skaara 2007: 67.
- 2 *Norske Intelligenssedler* 16.05.2014, «Mønstringen.»
- 3 Se nærmere drøfting av besøkstall i Brinchmann 1923: 319ff, Nordland 1995: 22.
- 4 For en nærmere drofting av trykkmedienes betydning, se Ytreberg 2013.
- 5 Statsstøtte ble vedtatt med 80 mot 41 stemmer. Se St.prp. nr. 50 (1912): *Om bevilgning til en utstilling i Kristiania 1914*, og referat i Stortingstidende, Sak nr. 2: *Indstilling fra budgetkomiteen om bevilgning til en utstilling i Kristiania i 1914 (indst. S. XXXX)*. Stortinget behandlet saken 22. april 1912.
- 6 For drøftinger av nasjonens rolle i den internasjonale utstillingstradisjonen, se Brenna 1995, Greenhalgh 1988 og Rudeng 1995.
- 7 Sitert i Ekström 1994: 18.
- 8 *Norsk Næringsliv* 16.05.1914, «Jubilæums-utstillingens avertering.»
- 9 For parallelle tilfeller fra Sverige og USA, se Lundell 2006 og Rydell 1993.
- 10 *Verdens Gang* 15.05.1914, «Jubilæumskort og Jubilæumshefter.»
- 11 Brinchmann 1923: 281.
- 12 Fra «Indbydelse og almindelige bestemmelser», gjengitt i Brinchmann 1923: 82ff.
- 13 *Norske Intelligenssedler* 15.05.1914, «Industriavdelingen.»
- 14 *Aftenbladet* 30.05.2013, «Utstillingen.»
- 15 *Morgenbladet* 09.11.1910, «Utstillingen og Byens Utviklingslinjer.» For en diskusjon av underholdningens økte betydning i en svensk sammenheng, se Ekström 2010: 150–1.
- 16 Brinchmann 1923, bd. I: 347.
- 17 Brinchmann 1923, bd. I: 351.
- 18 Greenhalgh 1988: 82–88. Se også Rydell 1993: 19ff. Det sentrale forskningsbidraget om «Kongolandsbyen» er Brenna 2002.
- 19 *Dagbladet* 17.05.1914, «Den store spisefest og fyrverkeriet.»
- 20 *Morgenbladet* 21.05.1914, «Folkemuseets første foredragsaften.»
- 21 *Morgenbladet* 21.05.1914, «Paa Utstillingen.»
- 22 *Aftenposten* 25.05.1914, «Tanagra-theatret.»
- 23 *Aftenposten* 16.05.1914, «Jubilæumsutstillingens første dag.»
- 24 *Morgenbladet* 16.05.1914, «Utstillingens første Dag.»
- 25 *Akersposten* 14.05.1914, «Jubilæumsutstillingen.»
- 26 *Politiken*, ukjent dato, sitert i *Morgenbladet* 19.05.1914, «Utenlandspressen og Jubilæet.»
- 27 Referert av *Verdens Gang* 15.05.1914, «Aapningshøitideligheten i Sangerhallen.»

Espen Ytreberg er professor i medievitenskap ved Universitetet i Oslo. Artikkelen inngår i et pågående forskningsprosjekt om historiske medi-ebegivenheter. I 2014 kommer en bok som foreløpig har arbeidstittelen «Et forsvunnet Norge: Jubileumsutstillingen på Frogner 1914» på Press Forlag.



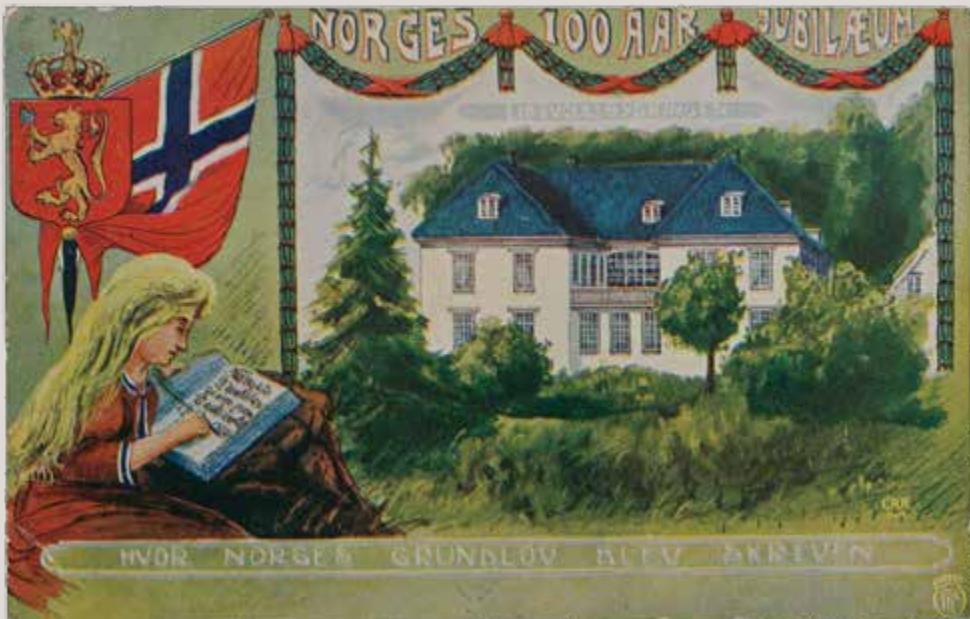
Jubileumspostkort: Nasjonale iscenesettelser

Grunnlovsjubileet i 1914 var – som alle nasjonale jubileer – en storartet anledning til å produsere nye bilder av det nasjonale. Man spurte seg kanskje, den gang som nå: Hvordan ser det norske ut?

Det er slett ikke bare offentlige institusjoner og instanser som bidrar til å fortelle historien i de store feiringene. Også i 1914 fantes det forretningsfolk som ville produsere og selge bilder av det særegent norske, og et stort publikum som ville kjøpe og spre disse bildene.

Bildeproduksjonen var selvsagt en helt annen enn i våre dager, men en visuell form som nådde langt, var postkortene. I 1914 var postkortene et ung og særlig populært medium, og som skapt for formålet. Den store jubileumsutstillingen på Frogner hadde en egen postkortpaviljong, der publikum kunne kjøpe og sende postkort til venner og familie over hele landet. Slik fikk også mottakeren delta i markeringen som foregikk i Oslo: de fikk bildene hjem i sin egen stue.

Gjennom jubileumspostkortene ble en helt ny portefølje av nasjonale uttrykk satt i spill og spredt til et stort antall mennesker. Postkortprodusentene visualiserte og iscenesatte et utvalg av fortidens nasjonale fortellinger for å beskrive en jubial samtid og en løfterik framtid. Postkortene produserte



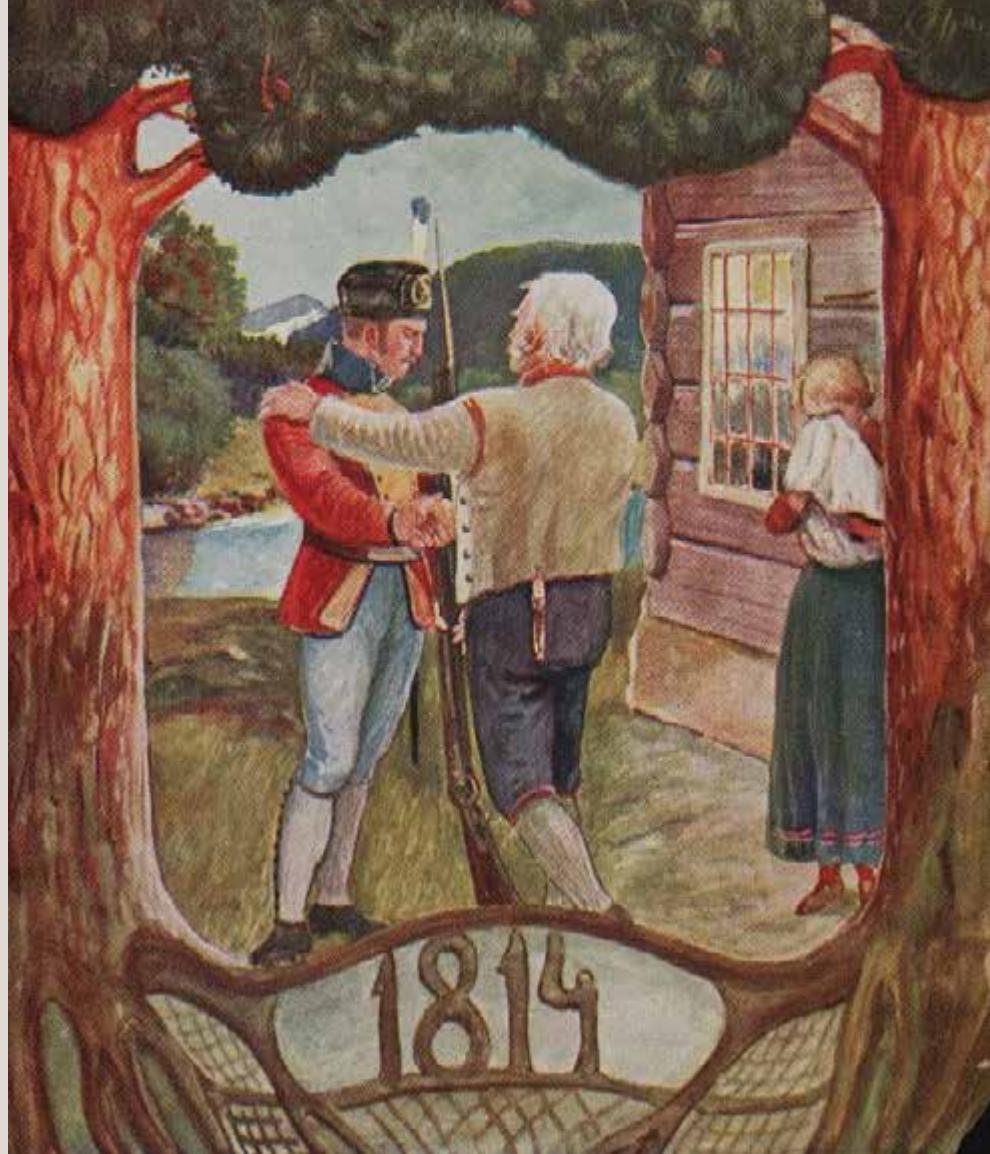
Det er som om et sceneteppe går opp: Eidsvollsbygningen kommer til syne, i dypet av norsk skog og natur. Delvis utenfor tablået fører en ung kvinne grunnloven i pennen – en grunnlov tilpasset den nye tid, hvor også kvinner hadde fått stemmerett. Utenfor tablået, som en slags tidløs treenighet, er det norske flagget, den norske løven og kongekronen plassert.

på den måten sine egne bilder av – og forestillinger om – en felles historisk arv.

Postkortenes bilder rommet også tekst, som berømte ordhell knyttet til historiske hendelser, eller sitater fra velkjente nasjonale sanger og dikt. Tekstene ble gjerne kombinert med gjengivelser av historiske tablåer. Yndede motiver var hendelser knyttet opp mot undertegnelsen av Grunnloven, Eidsvollsmennene (og særlig Falsen), Kongen og kongefamilien og nasjonalt symboltunge institusjoner som Eidsvollsbygningen, Stortinget og Slottet. Andre gjengangere var velkjente og godt etablerte nasjonale symboler som flagget og den norske løven. Men postkortene satt også i spill bilder av en fjernere, men like heroisk fortid. De norrøne skjoldmøyene var for eksempel velbrukte motiver. Skjoldmøyene var hjemmehørende i den velkjente norske sagalitteraturen og de mange mytene om en nasjonal gullalder.

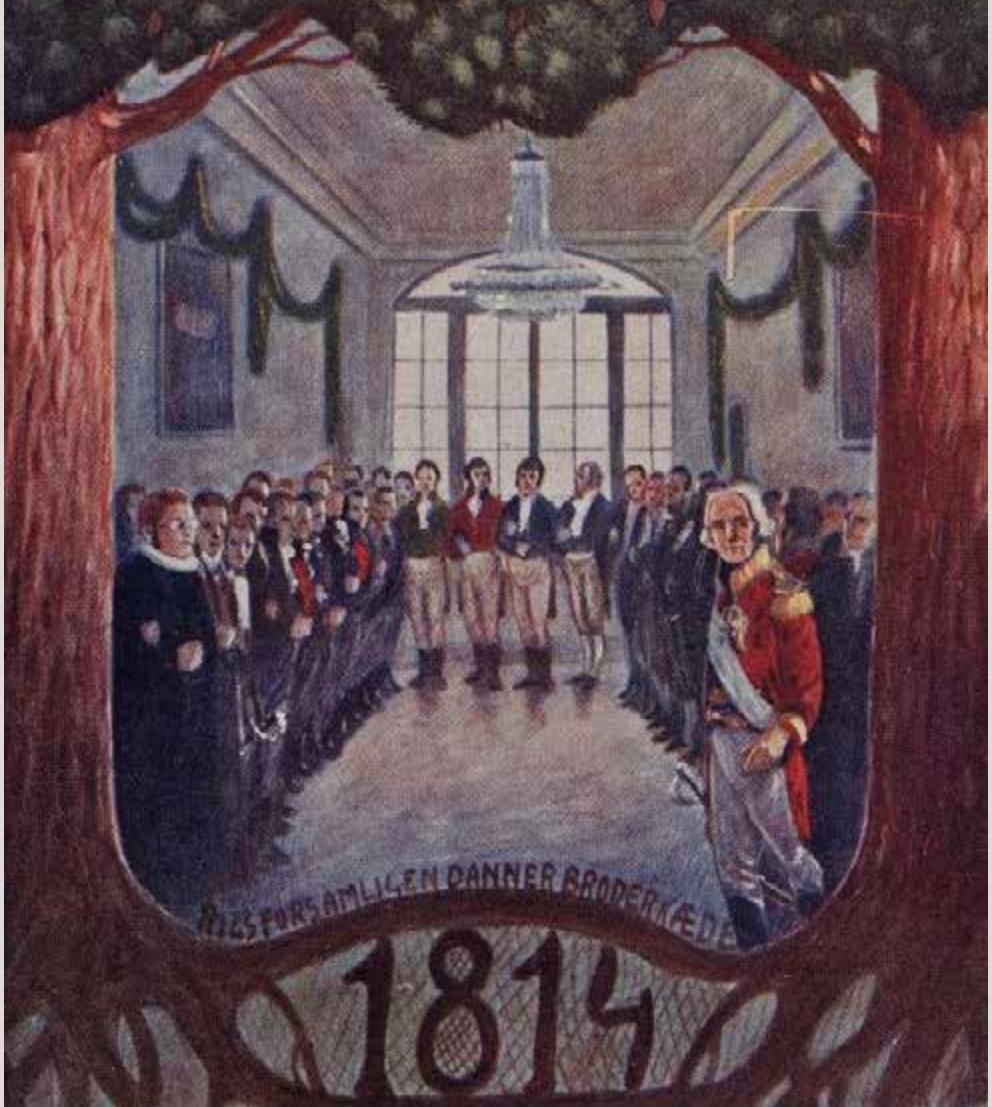
Postkortene bandt landet sammen på flere måter. De var visuelle påminnelser om grunnloven og dens betydning, samtidig som de skapte nye og bekreftet gamle bilder av det nasjonale. Gjennom å visualisere ulike nasjonale forestillinger, var postkortene med på å forme historien, samtiden og framtiden i sine bilder. De var effektive budbringere i etableringen av et forestilt fellesskap.

ALT HVAD FÆDRENE HAR KJÆMPET,
MØDRENE HAR GRÅTT.



Postkort 1914, ukjent utgiver

ENIGE OG TRO
INTIL DOVRE FALDER.





Postkort 1914, ukjent utgiver



NORDMENN



Den norske SS-mannen og vikingen ser samme vei. De har felles sak: Fortidens storhet skal gjenoppvekkes. «**Nordmenn, kjemp for Norge**». Plakat, Harald Damsleth. 1942.

Hvem eier symbolene?

Norge under Solkorsbanneret

Symboler er viktige for en nasjons identitet og fellesfølelse. Samling rundt felles symboler gir følelse av samhold, og kan i krisetider også virke mobiliserende. Symboler kan fylles med ulikt innhold, og skifte karakter. Gjennom dem kan man signalisere budskap og kommunisere. Slik er det også med nasjonale symboler. Men hvem bestemmer hva slags meningsinnhold som knyttes til dem? Hvem føler eierskap til nasjonale symboler og tar dem i bruk – og hvorfor?

TEKST: JIMI THAULE

NASJONAL SAMLING: SELVISCENESETTELSE OG SYMBOLKAMP

I mellomkrigstiden, og særlig under okkupasjonen i 1940-45, utspilte det seg en ideologisk, politisk og kulturell kamp om hvem som hadde rett til å bruke historien. Mange ønsket å gi gamle nasjonale uttrykk en ny betydning, og legge egne føringer på betydningen av nasjonalldagen, historiske skikkeler og flagget. Kampen om symbolene dreide seg dypest sett om hvem som var de «norskeste» av alle, og handlet bokstavelig talt om å flagge nasjonal identitet og et godt eksempel er Nasjonal Samling. Som nasjonalistisk bevegelse var det nærliggende for partiet å forsøke å tilegne seg nasjonale symboler. Deres rolle i symbolkampen handlet om partiets egen iscenesettelse, men også om deres forhold til det norske folk, til norsk motstandsbevegelse, og forholdet til de tyske myndighetene.¹

Nasjonal Samling manøvrerte i et landskap hvor symbolkampen ble utspilt på (minst) to fronter: mot de norske motstandskreftene, og den tyske okkupasjonsmakten. Også for motstanden mot okkupasjonsmakten og Nasjonal Samling var symbolbruk viktig. Haakon 7.s stemme over radioen eller det å tegne hans monogram ble kilder for samhold og rituell motstand for Terboven og Quislings regime. Det samme gjaldt bruken av nisseluer eller binders i lommen – symboler som skulle vise at man sympatiserte med jøssingene.

SYMBOLSK POSISJONERING: FØDT PÅ NASJONALDAGEN

Det nasjonalistiske partiet Nasjonal Samling var, ifølge egen mytologi, nærmest «født inn» i det nasjonale. Partiet ble stiftet av Vidkun Quisling den 13. mai 1933 – men feiret selveste 17. mai både som nasjonaldag og som partiets egen «fødselsdag». Dette var nok et grep for å vinne det norske folk over på NS' side, og samtidig skape legitimitet og internt samhold i partiet. Partistiftelsen ble ikke spesielt godt mottatt. Blant annet nektet flere aviser å trykke partiets opprop til *nasjonal samling* på nasjonaldagen.² Selv Fedrelandslaget, som ideologisk sett var mer på linje med partiet, møtte NS med skepsis.³

I årene før krigen feiret NS nasjonaldagen og sin egen stiftelse i partiets hovedkvarter, men under okkupasjonen ble imidlertid nasjonaldagsfeiringen generelt ansett som risikabel. Tyske myndigheter fryktet demonstrasjoner, og dermed ble feiringen tonet ned og markert mer som partiets stiftelsesdag enn nasjonaldag.⁴

MED FORBILDER I HISTORIEN

NS tok i bruk etablerte symboler, men brukte dem i en ny kontekst. På samme måte som det hadde vært vanlig i nasjonalromantikken, hentet partiet sine forbilder i en spesifikk og idealisert norrøn historie. Nasjonal Samling flagget sitt prosjekt og sin egenart gjennom tung bruk av vikinger, runeaktig skrift, bunader og norske flagg – ispedd svulstige Ibsen-sitater og store ord om Harald Hårfagre og Olav den Hellige. Et uttrykk for dette er bruken av ordet *hird* som betegnelse på partiets stormtropper. Et annet uttrykk er vikingsymbolikken på propagandaplakatene. En helt sentral person i denne sammenhengen er Harald Damsleth. Han var tilknyttet partiet allerede i 1933, selv om han ikke spilte noen nevneverdig rolle i partiets indre liv eller propagandavirksomhet før krigen.⁵ Under okkupasjonen ble han derimot helt sentral i utformingen av partiets og regimets propaganda. Harald Damsleths mange kunstferdige plakater benyttet ofte vikinger, sverd, hjelmer og skjold som motiv. De bare også gjerne preg av pangermansk ideologi og norrøne idealer. Et godt eksempel er plakaten som eksplisitt speiler den norske SS-mannen i en vikingeforfar.



Innsettelsen av Quisling som ministerpresident i 1942 skulle signalisere en kommende norsk selvstendighet. Seansen talte imidlertid sitt tydelige symbolske språk om hvor makten lå: hakekorset var mer prominent enn solkorset, tysk musikk var mer prominent enn norsk, og Terboven talte først. Ukjent fotograf. 1942.

Partiet knyttet seg også til kjente steder fra norsk historie, med samme hensikt. At Quisling var født på selve dagen for slaget ved Hafrsjord ble også tillagt stor vekt i partiets taler og propaganda.⁶ Partiet hadde i tillegg flere tilstelninger på Stiklestad, og de planla et større møtesenter der, med eget amfiteater.⁷ I 1944 ble en bauta til minne om Olav reist på stedet, avduket av Quisling selv. Bautaen ble etter okkupasjonen gravd ned, men har siden vært gjenstand for debatt om mulig plassering på et tenkt museum.⁸

SOLKORSET

Partiets mest gjenkjennelige symbol var det gule eller gullfargede korset mot rød bakgrunn. Ifølge tradisjonen ble dette, eller et lignende kors, brukt som emblem av Olav den Hellige under slaget på Stiklestad, og fikk følgelig navnet olavskors. Symbolet brukes også som offisielt emblem for Den Norske Kirke. I realiteten har nok koblingen oppstått i tiden etter Olav den Helliges død, men olavskorset har likevel blitt oppfattet som symbol for Olav den Hellige.⁹ Samtidig er et kors med sirkel rundt kjent som et solkors, og av NS bruktes begrepene olavskors og solkors om hverandre, selv om solkors strengt tatt er den mer korrekte betegnelsen.

En artikkel i Fritt Folk fra 17. mai 1943 forteller hvordan de to symbolene ved et sammentreff ble kombinert av partiet: En gullsmed hadde fått i oppdrag

å lage et emblem med olavskorset, men måtte montere en gullring rundt korset for å hindre emaljen i å bli ødelagt. Slik ble Olav den Hellige kombinert med det eldre førkristne symbolet, noe som passet partimytolgien særdeles godt.¹⁰ I en artikkel i Nasjonal Samlings partiavis fra 1942 knyttes dette gamle symbolet eksplisitt til nasjonalsosialismen – samtidig som opphavsretten forbeholdes, i overført betydning, for fortidens nordmenn.

Solkorsbanneret på den røde bunn er det hellige symbol på vår nasjonalsosialistiske tro og på våre forpliktelser mot Fører og fedreland. Solkorset er solens symbol. Våre forfedre risset dette tegn inn i steinene for tusener av år siden, som tegn på lysets sier over mørket, og det nordiske menneskes seier i livskampen.¹¹

Symbolbruken ble også gitt dypere og eldre betydning enn utelukkende koblingen til Olav den Hellige. I *Hirdboken* fra 1941 finnes en lengre passasje om solkorset og dets historiske betydning. Her slås det også fast at solkorset er eldre og mer opprinnelig som germansk symbol enn hakekorset.

Solkorset er et urgammelt symbol. Vi finner det både i gammelnordiske og beslektede kulturer. Det er ganske sikkert et symbol på solen, men har nok også hatt en videre religiøs betydning som nu er glemt og ukjent. I bronsealderen har det derimot vært et vel forstått og meget brukt symbol. Vi finner det således i våre helleristninger fra bronsealderen. Der finner vi også det tyske rikes symbol hakekorset. Håkon Setelig skriver i Det Norske Folks Liv og Historie 1. bind om helleristninger, og nevner at de fleste av dem stammer fra tiden omkring år 1000 f. kr. Med hensyn til solkorset og hakekorset, så mener at han solkorset er den opprinnelige form og at hakekorset er den senere.¹²

Det er tydelig hva denne teksten ønsker å etablere. Solkorset er et tegn for noe opprinnelig norsk og germansk som skal gjenreises – og det Nasjonal Samling skal stå for gjenoppresningen. Det forbindes en slags gullaldermytologi med solkorset, som det opprinnelige, norrøne. Hakekorset, det germanske, var noe som kom til senere.

SOLKORS OG HAKEKORS

En komprimert utgave av hvordan hakekorset og solkorset kjempet om oppmerksomhet finner vi ved etableringen av Statsakten i februar 1942. Her skulle Quisling bli innsatt som ministerpresident, skulle signalisere en kommende norsk selvstendighet og endelig fredsavtale med Tyskland. Statsakten skulle på mange måter markere Quislings seier som representant



Nasjonal Samling forsøkte bevisst å knytte seg til kjente steder og hendelser i norsk historie. Partiet hadde flere tilstelninger på Stiklestad, og i 1944 avduket Quisling en bauta til minne om Olav den hellige der. Ukjent fotograf. 1944.



17. mai 1944 på Stiklestad. NS feiret nasjonaldagen som partiets «fødselsdag», til tross for at partiet egentlig ble stiftet 13. mai 1933. Ukjent fotograf. 1944.

for Norge. Slik ble det ikke. Quisling og NS fikk styre, men på tyskernes nåde – et skjevforhold som taler sitt tydelige symbolske språk i denne seansen: På fotografiene er hakekorset betraktelig mer prominent enn solkorset. Tysk musikk ble spilt før norsk musikk (og mer tysk musikk enn norsk musikk), og Terboven holdt tale før Quisling – på tysk. Tatt i betraktnsing den tyngde både tyskerne og NS tilla ritualer og symboler, er dette neppe tilfeldig.¹³

Målet for NS var å etablere seg som et hovedsakelig *norsk* nasjonalistisk parti. Det var riktignok sterke pangermanske krefter i partiet, men målet var alltid å kjempe for det de oppfattet som Norges interesser – både under den tyske okkupasjonen og i det fremtidige tyske storriket.¹⁴ Okkupasjonsmakten var naturligvis mindre interessert i å skape et stort handlingsrom for norsk nasjonalisme.

ØDELAGTE SYMBOLER?

For NS var symbolkampen i stor grad mislykket, sett utenfra og med ettertidens øyne. For partiets motstandere var det vanskelig å skille NS fra okkupasjonsmakten. Partiet ble i praksis sett på som et underbruk av de tyske styresmaktene, og dermed ble deres bruk av norske symboler oppfattet som misbruk snarere enn forsøk på å mane nordmenn til nasjonalt samhold. NS maktet å etablere eierskap over solkorset, men den positive propagandaefekten uteble, og NS ble betraktet som «kulturbabarer».¹⁵

Noen nasjonale uttrykk og symboler ble sterkt forbundet med Nasjonal Samling, og er fortsatt vanskelige å bruke i dag. Det gjelder begrepet *hird*, og det gjelder solkorset. Selv om ingen av disse symbolene kan sies å ha lidd samme skjebne som hakekorset, er det vanskelig å se for seg at de skal innta en positiv rolle som nasjonale symboler i overskuelig fremtid. Etter andre verdenskrig ble vikingsymbolikk forbundet med nasjonal sosialisme og nasjonalismens mørkeste sider. Solkorset og hakekorset kan i dag vanskelig benyttes uten assosiasjoner til totalitær terror. Det vil nok også gå lang tid før det er aktuelt å ta opp *hird* som et positivt ladet begrep.

Det er naturligvis ingen som har eierskap over et historisk symbol, og det finnes dermed heller ingen korrekt bruk av dem. I dagligtalen sier vi likevel ofte at NS misbrukte norske symboler, og ødela dem. Det spørsmålet man da kan stille, er hvorfor noen symboler overlevde, mens andre ble så betente? Kunne bunaden lidd samme skjebne? Og hvis ikke – hvorfor?

Symbolkamp er heller ikke et tilbakelagt kapittel. De ferske debattene omkring flaggbruk på 17. mai og bruk av hijab i politiet viser at nasjonale symboler og ritualer er et tema som vekker sterke følelser i det norske folk. I perioder hvor kampen om innholdet i disse symbolene er sterkt blir vi også mer

bevisst betydningen de har. Striden rundt innholdet i 17. mai 2013 gikk så langt at leder for arrangementskomiteen i Oslo, Shoaib Sultan, mottok drapstrusler, etter alt å dømme fordi han er muslim. Det har også tidligere kommet trusler fra nynazister mot minoritetselevs deltagelse i 17. mai-toget. Symbolenes kraft er ikke forminsket, og evnen til å vekke følelser og provosere er fremdeles tilstede i dagens samfunn. Et godt spørsmål på 200-årsmerkingen for grunnloven kan derfor være: Hvem bruker symbolene, og hvorfor?

LITTERATUR

- Dahl, Hans Fredrik** 2004 *Quisling : En norsk tragedie* Oslo : Aschehoug
Melsom, Odd 1980 *Fra kirke- og kulturmiljø under okkupasjonen* Oslo : Viking Botrykkeri
Nasjonal Samling 1941 *Hirdboken* Oslo : J.M. Stenersens forlag
Nasjonal Samling 1942 *Honnørreglementet for Rikshirden* Oslo: Nasjonal Samlings Rikstrykkeri
Sørensen, Øystein 1989 *Hitler eller Quisling: Ideologiske brytninger i Nasjonal Samling 1940-1945* [Oslo]: Cappelen
Sørensen, Øystein Solkors 1995 Dahl, Hans Fredrik m.fl. *Norsk Krigsleksikon 1940-1945* Oslo : Cappelen 390
Thaule, Jimi 2007 *På nasjonal grunn: Nasjonal Samlings bruk av ritualer og historiske symboler 1933-45* Oslo: Unipub
Økland, Einar 2008 *Damsleth: han teikna for Norge* Bergen: Vigmostad og Bjørke

NOTER

- 1 Dette var tema for min masteroppgave i historie, På nasjonal grunn: Nasjonal Samlings bruk av ritualer og historiske symboler, fra 2007.
- 2 Dahl 2004 115-116
- 3 Dahl 2004 115-116
- 4 Thaule 2007 105
- 5 Økland 2008 114-117
- 6 Thaule 2007 59
- 7 Fritt Folk 4/8-1944
- 8 Aftenposten 29/7-2013
- 9 Sørensen 1995 390
- 10 Fritt Folk 17/5-1943
- 11 Nasjonal Samling 1942 24
- 12 Nasjonal Samling 1941 64
- 13 Thaule 2007 64
- 14 Sørensen 1989
- 15 Melsom 1980 9-10

Jimi Thaule er universitetsbibliotekar ved Høgskolen i Oslo og Akershus. Hans master i historie handler om Nasjonal Samlings bruk av historiske symboler og ritualer. Thaule jobber til daglig med blant annet forskningsstøtte og kildekritikk. Siste publikasjon: «Exploring handheld devices and digital learning: the iPad project at Oslo University College», i samarbeid med Trude Eikebrokk og Bettina Grødem Knutsen (Sciecominfo 2011), og «Katalogisere med Sverd: Samuraibibliotekarens vei» (Bok og Bibliotek 2011).

1814-1914



Barnetoget ble innført i 17. mai-feiringen mot slutten av 1800-tallet. Det var viktig å få bukt med nasjonaldagen som politisk kampdag. Postkort, ukjent kunstner, OPPI, 1914

Varför är 17 maj så populär?

En lyckad formel för nationaldagsfirande.

Sextioåtta procent av den norska befolkningen deltog i en offentlig markering av 17 maj 2013¹. Grunnlovsdagen generar ett stort engagemang i Norge. Detta blir ännu mer påtagligt med alla förberedelser inför tvåhundraårsjubileet av den norska grundlagen 2014. Därför ställer jag den viktiga frågan: Varför är 17 maj fortfarande så populär?

TEKST: GABRIELLA ELEGENIUS

I de flesta europeiska länder markeras nationaldagarna av landets medborgare på ett eller annat sätt. Från detta finns det dock undantag eftersom det kan vara andra dagar än den officiella nationaldagen som är viktig för ett land. I Europa firas grundlagen på nationaldagen, förutom i Norge, också i Polen, Sverige, Danmark, Slovakien och Serbien (Alternativ formulering: I Norge, Polen, Sverige, Danmark, Slovakien och Serbien firas grundlagen på nationaldagen). För mig som är född i Sverige och arbetar i Storbritannien är den norska Grunnlovsdagen särskilt intressant. Uppslutningen i Norge är unik, mest tydligt om man jämför med det blygsamma firandet i grannländerna Sverige och Danmark men även med det nationella högtidlighållandet är av en helt annan karaktär i Storbritannien. I ett internationellt sammanhang är det också fruktbart att ställa frågan: varför är just den norska 17 maj så populär? Finns det kanske en modell för lyckat nationaldagsfirande?

Ett antal faktorer behövs för att förklara varför den norska nationaldagen har förblivit populär efter det att grundlagen inte längre var hotad både vad

gäller historiska såväl som ceremoniella faktorer. I korthet, det är inte bara *vad* som firas utan också *hur* man firar som är av vikt. Karaktären på 17 maj firandet har över tid förändrats, genom att vara förhållandevi demokratisk och inkluderande, samt engagerat Norges skolor, har detta bidragit till att förklara fortsatt engagemang. Den här texten analyserar varför nationaldagar har hamnat på den politiska agendan - med andra självständighetssymboler - som centrala byggstenar i nationsbyggandet.

VAD SOM FIRAS OCH HUR MAN FIRAR

En modell för lyckat nationaldagsfirande bygger på två pelare, *vad* och *hur* man firar. Vad man firar har att göra med nationens *ursprung, historiska och formativa kriterier* i nationaldagstraditionen och hur man firar med nationaldagens utformning och *nationaldagsdesign*² att göra. Formativa kriterier syftar, helt kort, på enande narrativ (om tidigare eller framtidens självständighet) men även på huruvida nationaldagen blivit ett debattforum) och utgör tillsammans med nationaldagsdesign (firandets karaktär och utformning, ceremoniell koreografi och förändringsbenägenhet över tid) två pelare i en formel för lyckad nationaldagsfirande. Den norska Grunnlovsdagen hade, i enlighet med ovan, draghjälp av en föreställning om ett nationellt ursprung (en 'skapelse-berättelse' och en svunnen guldålder).³ Detta tillsammans med den oemotståndliga drömmen om självstyre och frihet utgjorde *enande* narrativ, viktiga faktorer på ett tidigt stadium i nationsbyggandet före självständighet hade uppnåtts. Historiska omständigheter – såsom den påtvungande unionen och ockupationen under andra världskriget - bidrar naturligtvis till att förklara varför den norska nationaldagen och grundlagen väcker starka känslor. Ett enande narrativ betydde dock inte att alla var eniga om hur det framtidens Norge skulle se ut, tvärtom debatter och konflikter som utspelades på 17 maj bidrog till att engagera medborgarna och förstärka en föreställning om den nationella gemenskapen. Grunnlovsfirandet blev alltså ett effektivt debattforum som utformades i enlighet med en tillgänglig ceremoni och nationaldagsdesign. Även ur ett internationellt perspektiv syns också ett mönster: det är inte bara *vad* som firas utan också *hur* man firar som är av vikt. I själva verket spelar en mängd faktorer in i det som jag kallar *nationaldagsdesign*, det vill säga: *hur* nationaldagsfirandet utformas och hur den ceremoniella karaktären förändras över tid.

NATIONALDAGAR PÅ DEN POLITISKA AGENDAN

Nationaldagens utformning har stor betydelse för dens deltagande och popularitet, och för att firandet skall kunna bidra till att stärka den nationella



De svenske makthaverne s kepsis mot den norske 17. mai feiringen toppet seg i det såkalte Torgslaget på Stortorget i Kristiania i 1829. Da ble kavaleriet satt inn for å stanse feiringen.

Litografi, Håndkolorert. Reimers ca 1830 / Abderiternes aarsfest eller politiets aarlige fest i abdera. Litografi, Henrik Wergeland, ca 1830

gemenskapen. Därför har den hamnat på den politiska agendan i flera mångkulturella länder. Ambitiösa program har lanserats för att introducera, förbättra och förnya existerande firanden i många länder. Detta gäller exempelvis det blygsamma firandet av den svenska nationaldagen som man försökt populärisera och om att hitta en 'Britain Day' i Storbritannien, en av få länder i Europa utan en officiell nationaldag.⁴ Även i krigsdrabbade zoner kan svårigheten att välja *en* dag och *en* anledning vara svårt eftersom olika dagar ofta kan vara förknippade med ett trauma (Bosnia-Herzegovina).

Som regel firar de Europeiska nationerna officiella och vedertagna uppfattningar, narrativ och myter om nationens ursprung. Nationaldagarna presenteras därför ofta som självklara nationella händelser som högtidliggår neutrala fakta, trots att deras ursprung, firande eller påminnelse ofta varit kontroversiellt vid någon tidpunkt. Nationaldagarna är politiska och kan ofta vara ett utfall av långa konflikter mellan eliten och folket för övrigt. Nationaldagar har traditionellt sett ofta uttryckt eliternas agenda, som har haft mycket att vinna på att nationaldagsfirande där det förevigas en föreställning om *ett* enat folk och *en* nation, en föreställning som förstärks genom att man samlas på samma dag, bär liknande kläder och använder samma flagga.

'VI ERE EN NATION VI MED': NATIONELLA SYMBOLER OCH SJÄLVSTÄNDIGHET

Innan man kan analysera 17 maj firandet med ett speciellt fokus på firandets ursprung och design, så måste det först sägas att markeringar av nationaldagar med flaggor och nationalsånger är viktiga nationalistiska symboler, eftersom de utgör *markörer* för nationsbyggandet; det vill säga ett bevis för en *målvetenhet* hos en grupp som ser sig som en enhet. Naturligtvis förekom flaggor och festligheter långt före de moderna nationernas tillkomst men idén om den moderna nationen och en tillhörande stat gav upphov till nya idéer om en nationell flagga och officiellt nationellt firande. Historiskt sett är det intressant att se hur flaggan, festligheter och minnesdagar binds till nationen och blir till en viktig del av en symbolsamling som uttrycker existensberättigande, oberoende och rätt till frihet. Alla nationer utpekar just sin särart och hävdar sitt existensberättigande genom att introducera en specifik flagga, nationalsång och nationaldag. Denna *symboliska kod* ligger också till grund för internationellt erkännande. Som en symbolisk kod har flaggan och nationaldagen framgångsrikt använts för att söka erkänning för nationella grupper utan en egen stat (Catalonien, Baskien) av ursprungsbefolknings (Samer) men också av andra transnationella grupper (Gayrörelsen, regnbågsflagga och Gay Pride).

Nationella symboler spelade tidigt en viktig roll i Norge och användes i processen att uppnå internationellt erkännande. Under en påtvingad union och i ett historiskt sammanhang av rivaliseringande Skandinaviska nationalister blev Grunnlovsdagen och den Norska flaggan viktiga politiska symboler som rätfärdigade norsk frihet och självstyre. Norge är ett mycket intressant exempel på detta eftersom självständighetskampen utspelades med hjälp av just sådana symboler. Den symboliska innehördheten av att ha en egen flagga var naturligtvis en anledning till att det tog nästan 80år innan Sverige tvängades erkänna den norska flaggan (1821–1899). Firandet av Grunnlovsdagen påbörjades inte förrän runt 1820-talet men kom såsomåningom att utgöra en viktig del av motståndet mot unionen med Sverige (1814-1905).⁵

NATIONELLA SYMBOLER ÄR BYGGSTENAR

Det är inte bara i Norge man kan följa nationsbyggandet genom att studera när och hur nationaldagen och flaggan introducerades, etablerades, diskuterades och modifierades och faktiskt även förbjöds i perioder. De Europeiska nationaldagarna och nationsflaggorna har alla införts i olika centrala skeden av nationsbyggandet. Ett mönster träder i dagen när man samlar ihop den här typen av fakta. Nationaldagstyp och flaggtyp kan nämligen bindas till den tid då den moderna nationen börjar ta form och synliggöras. Det är som att lägga ett pussel. Jag kallar det mönster som framträder för *symbolistiska regimer*⁶ och detta kännetecknas, i enkla drag, av tre olika typer av tidsbundna bildspråk; förmodernt, modernt och postimperialistiskt. Om vi börjar med flaggorna i Europa så anammar de huvudsak till de tre ovannämnda tidsbundnabildspråken. De äldsta förmoderna har ett religiöst eller kungligt ursprung, de moderna flaggor har anammat republikanska ideal, och yngre post-imperialistiska nationer med självständighet efter första världskriget anammar, som regel, ett forntida bildspråk som gärna påminner om föregångare till nutida statsformer med hjälp av ett medeltida bildspråk.⁷ Flaggorna blir alltså mer och mer detaljerade med tiden. Symbolerna ovan flaggan - säger oss alltså någonting viktigt om nationernas ursprung, och att nationsbyggandet är en process i ständig rörelse. På samma sätt kan vi analysera nationaldagarna nedan.

NATIONALDAGARNA I EUROPA – NÄR OCH VAD?

Firandet av nationaldagarna i Europa har olika karaktärsdrag. De äldsta och förmoderna nationaldagarna uppstod ur traditionella festligheter till åminnelse av helgon, konungar och hjältar och transformeras senare till nationella högtider. De moderna nationaldagarna, som tog form efter den



Barnetoget er unikt for Norge. Toget bidrar til å sosialisere barna inn i nasjonen, samtidig som det er en garanti for at hele familien trekkes inn i 17. mai-feiringen. Fra Barnetoget 17de Mai 1906. Postkort, ukjent fotograf, Aktieselskabet Norsk Kunst 1906

franska revolutionen 1789, firar grundandet av republiker, grundlagar, unioner medan de yngre och postimperialistiska nationaldagarna som infördes efter första världskriget, firar självständighet. Nationaldagarna i Europa dyker upp under specifika omständigheter eller det vi kallar för *nationalismens tidsålder* efter den franska revolutionen 1789 som introducerade nya ideal om jämlikhet, självbestämmande och medborgarskap. De flesta nationaldagar i Europas infördes under 1800- och 1900-talen och formaliseras under 1900-talet. Huvuddelen av de europeiska nationaldagarna uppkom efter 1870, alltså senare än nationsflaggorna, under en period när nya nationella traditioner massproduceras.⁸ Av fyrtiotvå nationaldagar i Europa är 12 äldre än 1870 och 30 efter 1870. De flesta (25 av 42) introduceras efter första världskriget för att fira självständighet. Dessa data vittnar om en ny framgångsrik tradition – att fira nationens födelsedag på en speciell dag - hade etablerats vid artonhundratalets slut.

'17 MAI ER VI SÅ GLAD I' – VARFÖR?

Året 2013 rapporterade 40% att de firade 17 maj både officiellt och privat, 31% endast privat, 18% deltog i något officiellt sammanhang – endast 11% firande inte alls.⁹ Stor uppslutning är viktig eftersom engagemanget iscensätter nationen och skapar en nationell referensgrupp. Härmed skapas också en



Med introduksjonen av borgertoget i 1844 fikk 17. mai-feiringen en mer offentlig karakter. Toget var forbeholdt menn fra eliten; det skulle gå mer enn 50 år før kvinnene ble sluppet til. 17.mai 1915.

Postkort, ukjent fotograf 1915

föreställning om nationen som en *gemenskap* där alla har något gemensamt trots de stora skillnader som finns mellan olika grupper må det gälla genus, ålder, klass eller etnicitet.¹⁰ Som jämförelse kan påpekas att deltagande i religiösa ceremonier är avgörande för den samhörighet och gemenskap som ligger till grund för religiösa identiteter.¹¹ Nationella identiteter är inget undantag, de uttrycks också i form av traditioner och högtidigheter, och ceremonierna hjälper till att stärka samhörigheten mellan medborgare och nation, speciellt då firandet integreras i skola och utbildning. Debatter, som har utspelat sig på nationaldagen visar sig därtill utgöra en *engagerande mekanism* och ett sätt att förhålla sig till nationen – med förstärkta förställningar om en nationell gemenskap.¹²

EN SJÄLVSTÄNDIGHETSYMBOL OCH ETT EFFEKTIVT DEBATTFORUM

Nationaldagar tenderar att vara framgångsrika i postkoloniala samhällen där självständighet uppnåtts relativt sent och suveräniteten uppfattas som sårbar.¹³ Denna generella tendens måste dock kvalificeras närmare. När det moderna Norge konstruerades blev Grunnlovsdagen en *symbol för frihet* under de formativa stadierna. Detta skedde före självständigheten och band samman grundlagen med myter om en svunnen guldålder, en

tidigare självständig storhetstid som legitimerade frihet i suget. Firandet av grundlagen tog också plats i en direkt och påtaglig relation till de synbara 'others' som stod i vägen försjälvständigheten. Tidigt blev Grunnlovsdagen även en politisk och moralisk plattform – *ett effektivt debattforum* – under perioder av inre och yttre motsättningar. Grunnlovsdagen bands till populära rörelser i vilka stora delar av befolkningen deltog, inte bara för frihet, utan även för demokrati och jämlikhet mot artonhundratalets slut, och gamla och nya samhällseliter, politiska partier och klasser engagerades i dessa motsättningar.¹⁷ Maj-retoriken utvecklades således i linje med kamp för frihet, demokrati, jämlikhet och klassrelaterade rättigheter, frågor som gjorde 17 maj till en dag för de stora massorna. Firandet av grundlagen hjälpte till att definiera Norge och att forma och stärka en tillhörande identitet och kom därfor att utgöra en lämplig *moralisk plattform*. Nedan följer några exempel på debatter som ramades in av nationaldagsfirandet.¹⁴ Grunnlovsdagen formades tidigt inom ramen för ett motstånd mot den påtvungande unionen. *Värnadet* om grundlagen gav form åt den nationella rörelsen och samlade likasinnade.¹⁵ Gränserna mot Sverige, såväl som Danmark, och avståndet mot kung och union, legitimerades av firandet.¹⁶ De första kända privata firandet av grundlagen ägde rum i Trondheim på tidigt 1820-tal och har beskrivits som ett initiativ för att väcka det politiska intresset hos folket.¹⁷ Året 1827 firade universitetsstudenter, parlamentariker och huvudstadens befolkning. Grunnlovsdagen, ett firande (som uppfattades som en provokation) och ansågs tillräckligt hotande för att Sveriges riksdag skulle förbjuda offentligt firandet följande år 1828.¹⁸ Det året begav sig kung Karl Johan själv till Oslo för att avstyra firandet av Grunnlovsdagen. Firandet gick inte att stoppa och kulminerade 1829 i det så kallade Torgslaget (*Torvslaget*) då 17 maj-firarna skingrades på Stortorget i huvudstaden med hjälp av kavalleriet.¹⁹ Femton år senare, efter Karl Johans död, på 17 maj 1844, introducerades medborgarparaderna (*Borgartoget*) bestående av den manliga eliten och firandet fick en mer offentlig karaktär.²⁰

17 maj retoriken präglad av inre motsättningar mellan gamla och nya samhällseliter under 1870- till 1890-talen iscensattes som en kamp och vem som var '*the true defender or heir of the Eidsvoll legacy*'.²¹ Oenigheten tydligjordes med separata processioner under 1890-talet; de konservativa Borgartog (*Høgre* grundades 1884), liberalernas Venstre (Venstre grundades 1884, samma år som parlamentarismen infördes) och socialisternas Arbetartog (*Arbeidarpartiet* grundades 1887). Flaggsymboliken synliggjorde debatten på det politiska fältet: De konservativa och unionsvänliga sympatisörerna använde unionsflaggan med unionsemblemet.²² De negativa associationerna

till unionssymboliken (unionsflaggan och unionsemblemet) hade givit upphov till det nedsättande smeknamnet *sildesalaten* - på grund av unionens impopuläritet men också flaggans komplexa design. Unionsflaggan var "färgrik" och har diskuteras som 'ett brott' mot heraldiska principer som ligger till grund för traditionella heraldiska tecken och flaggdesign.²³ De norska och svenska flaggorna, med sina 'unionsemblem', blandade helt enkelt det som inte bör blandas vare sig det gälla färger, nationer eller sill. Den 'rena' flaggan (den norska flaggan från 1821) blev därfor en viktig politisk symbol i samband med de parader som anordnades av liberalerna (*Venstre*). År 1893 tågade de under denna flaggan till parlamentet (Stortinget) istället för till slottet.²⁴ Önskan om demokratiska förbättringar båddades in i ett nationalistiskt språk som beskrev kungen som utländsk härskare.²⁵ Om man tänker sig att det främst var den hotade grundlagen som var anledningen till firandet av 17 maj, blir det förstås speciellt intressant att debatter och motsättningar var fortsatt synliga efter unionsupplösningen 1905. Dessa uttrycktes i form av Arbetarpartiets kritik mot sociala förhållanden och som menade att 17 maj var ett 'borgerligt firande' (1914) och några år senare, 1924, ersatte den röda fanan den norska flaggan även i Barnatoget. Separata processioner med röda flaggor fortsatte under 1920- och 30-talen.²⁶ Norges 17 maj historia har alltså domineras av den politiska vänstern, vilket utgör en skillnad mot nationalistiska uttryck i Sverige. Erfarenheterna under den nazistiska ockupationen gav 17 majfirandet och grundlagen en djupare mening under efterkrigstiden, och senare, under det kalla kriget. Detta diskrediterade ytterligare den nationalistiska högern på grund av dess samröre med ockupationen.²⁷ Grunnlovsdagens firande blev även en platform för diskussioner om ett medlemskap i den Europeiska unionen²⁸.

NATIONALDAGSDESIGN – EN LYCKAD FORMEL?

Det är inte bara är *vad* som firas utan också *hur* man firar som är avgörande för att nationaldagar skall behålla sin populäritet hos samhällseliter och befolkningen i övrigt. Firandets karaktär och utformning, levande symboler samt omsorg för demokratisering, inkludering och generell samhällsutveckling är fyra signifika faktorer i denna processen som vi skall se närmare se på i tur och ordning:

Helgdagar är kostsamma eftersom de, som regel, är lediga helgdagar och ett tecken på att det är ett officiellt narrativ som stöds och att firandet förväntas bidraga till sammanhållning.²⁹ Helgdagar är viktiga av en annan anledning också, nämligen att offentligt firande kan integreras med privata festligheter. Grunnlovsdagen i Norge har genom historien stötts av elterna

(även om de inte alltid varit eniga) och har till och med framgångsrikt exporterat dagen till den norska diasporan världen runt. Stöd från samhällseliter garanteras också genom officiella tv-sändningar som bidrar till att undergräva eventuella kritiska stämmor. Återberättande av historiska teman i media är en central kraft av offentlig historisk kultur.³⁰ Grunnlovsdagen har därtill införlivats i skol- och sångböcker. Läroplanen för grundskolan och gymnasiet bygger på ett utbrett engagemanget av skolor, lärare och föräldrar i organiseringen av barnens bidrag till barntågen. De många skollärare som deltar i organiseringen spelar därtill en avgörande roll i tolkningen av norsk identitet. Förhållandet mellan barn och nation framträder tydligt genom elevernas viktiga medverkan på 17 maj som bidrar till en tidig socialisering in i nationen.³¹

Det bestående och stora engagemanget i Grunnlovsdagen måste tillskrivas dess unika ceremoniella design med barntåg som garanterar ett brett inter- och intragenerationellt deltagande av syskon, föräldrar, vänner och nära släktingar. Barntågen infördes också som ett strategiskt drag för att bekämpa den oenighet som utspelades på 17 maj vid slutet av 1800-talet i den tid av inre splittring som nämnts tidigare. Som initiativ var det genialt. Den progressive nationsbyggaren Bjørnstjerne Bjørnson initierade först en flaggparad med skolpojkar på 1870-talet och som del av ökad demokratisering bjöds flickor att delta 1889, varefter paraden blev känd som barntåget (*barnetoget*). Under de följande åren slöt sig även kvinnor till medborgarparaderna och deltog som grupp i firandet mellan 1898-1909.³² Ur ett internationellt perspektiv kan nämnas att civila processioner och parader tenderar att generera mindre kritik än militärparader. Detta är en anledning till det minskade inflytandet av militären på sådana här dagar. Nationaldagsdesign - utformningen av firandet - är viktig av andra anledningar också; ett rikligt användande av nationella symboler (flaggan, nationalsången, nationella sånger, röda band och bunader) omvandlar en realitet av mångfald (olikheter mellan klasser, regionala och kulturella grupper) till föreställning om likhet i den nationella identiteten. Även om folkdräkterna (bunader) skiljer sig åt är den övergripande uttrycksformen den samma.

Inkluderingen av traditionellt marginaliserade grupper såsom arbetarklassen, kvinnor och etniska minoriteter har blivit en alltmer framträdande tendens i nationaldagsceremonier och ett tecken på förändring. Grunnlovsdagen i Norge var tidigt ute i detta avseende- då pojkar, flickor och kvinnor deltog med nya ideal om demokrati och delaktighet. Idag har inkluderingsretoriken återigen funnit en politisk plattform då Norges minoriteter uppmanas att delta i 17 maj-firandet. Uttrycken för norsk identitet i den

ceremoniella sfären har traditionellt bestått av flaggan, folkdräkten (*bunad*) och nationaldagsdeltagande och därför har barn med utländsk bakgrund inbjudits och uppmanats delta i paraderna. Den här processen anses vara lyckad och 17 maj har beskrivits – i allafall i Oslo – som transformeras till en kosmopolitiskt inkluderingsritual.³³ Samtidigt som det finns bevis för att just detta är fallet så återkommer årligen en debatt om huruvida det går bra att använda andra flaggor också på 17 maj. Debatten återkom i 2013 i samband med ett förslag ifrån Aspøy skola i Ålesund där barnen uppmanades till en multikulturell ansats genom att måla en norsk flagga på en sida och sin ursprungsflagga - om de så önskade - på den andra sidan. Detta förslag föll inte i god jord och debatterades i media där den norska identiteten diskuterades i traditionella termer - som *en gemenskap* illustrerad av *en flagga*. Frågorna hopar sig. Är gemenskapen verkligen hotad av andra tygstycken? Vill man kanske egentligen skydda dem som skulle vilja använda en annan flagga ifrån mindre toleranta åsikter? Eller, bör användandet av en flagga av många olika grupper ses som en symbol för övergripande universella och humana värden och rättigheter som alla delar? Den återkommande flagg-debatten är komplex och det finns mycket att diskutera som tyvärr inte får plats inom ramen för detta kapitel. I vilket fall är debatten intressant om man betänker Grunnlovsdagens ursprung, frihetssträvande och populäritet tack vare demokratisering. Därtill syns att nyskapande av nationaldagsdesign och ceremoniella berättelser inte nödvändigtvis är ett hot utan tvärtom är väsentligt för fortsatt populäritet – i detta fall av en grundlag som inte längre är hotad. Internationellt sett, finns också bevis på att nationaldagarna med tiden delvis töms på sin ursprungliga mening eller i betydande grad förändras i ursprungliga betydelse och ceremoniellt innehåll. Även om den norska grundlagen spelar en betydande roll i det norska firandet idag så har den ceremoniella designen förändrats ifrån att 'skydda' grundlagen i takt med att svenskar och danskar förlåtits för sina imperialistiska fasoner. Idag är det istället ett glädjefyllt firande av Norge och norsk identitet, som hyllar sitt ursprung i grundlagen. Detta betyder inte att grundlagen är glömd, vilket är långt ifrån fallet, men de ceremoniella formerna och innehållet har modernisérats och förändrats över tid.

SJÄVSTÄNDIGHET, DEMOKRATI OCH DESIGN

Många av de europeiska nationaldagarna har utformats utifrån en försvarsposition. En sådan utgångspunkt underlättar gränsdragning men blir svår att upprätthålla över tid med nya samhällsideal. Nationaldagarna i Europa har därför tenderat att bli alltmer inkluderande även vad gäller element av



Reklamaplakat fra Bøndernes Salgslag 1969.

försoning med forna fiender. Historiska faktorer har spelat en viktig roll för Grunnlovsdagens popularitet, men det är avgörande *hur* man firar för att populära nationaldagars skall förbli populära. Den unika nationaldagsdesignen med barntåg (och medborgarparader) har varit avgörande och garanterat ett stort deltagande i Norge. Att Grunnlovsdagen där till integrerats i läroplanen är av central betydelse för norska identitet och firandets omfattning. Den populära Grunnlovsdagen i Norge belyser där till dragningskraften av den nationella gemenskapen i en tid av globalisering. En framgångsrik nationaldagsdesign är beroende av omvandling och nyskapande, vilket är en förutsättning för att historiska firanden skall upplevas som meningsfulla.

LITTERATUR

- Anderson, B. 1991. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (2nd rev. ed.). London: Verso.
Bagge, S. 1995a. The Middle Ages. In W.H. Hubbard, J.E. Myhre, T. Norby and S. Sogner (eds), *Making a Historical Culture. Historiography in Norway* (pp. 111–31): Scandinavian University Press.

- Bagge, S. 1995b. Nationalism in Norway in the Middle Ages. *Scandinavian Journal of History*, 20(1), 1–18.
- Botvar, Holberg & Aagedal. 2013. Nasjonale symboler i Skandinavia. En dokumentasjonsrapport. Kifo-notat 2/2013. Oslo
- Blehr, B. (1999). Sacred Unity, Sacred Similarity: Norwegian Constitution Day Parades. *Ethnology*, 38(2), 175–89.
- Breuilly, J. (1993). *Nationalism and the State* (2nd ed.). Manchester: Manchester University Press.
- Brottveit, Hovland och Aagedal. 2004. *Slik blir Nordmenn Norske, Bruk av nasjonale symbol i eit fleirkulturell samfunn*. Oslo: Unipax
- Durkheim, E. (1976). *The Elementary Forms of the Religious Life* (2nd ed.). London: George Allen & Unwin.
- Elgenius, Gabriella. 2011a. *Symbols of Nations and Nationalism: Celebrating Nationhood*. Palgrave Macmillan.
- Elgenius, Gabriella. 2011b. The Politics of Recognition: Symbols, Nation-building and Rival Nationalism. *Journal of Nations & Nationalism*. Issue 17.2. April. Wiley-Blackwell
- Elgenius, Gabriella. 2009. Successful Nation-Building and Ceremonial Triumph: Constitution Day in Norway. In McCrone & McPherson (eds.).
- Elgenius, Gabriella. 2007a. The Origin of European National Flags. pp. 14–30. In Eriksen & Jenkins, 2007
- Elgenius, Gabriella. 2007b. National Expressions and Diversity in Europe. *International Journal for Diversity in Organisations, Communities and Nations*. Volume 6.
- Eriksen, A. 2007. The Domestication of a National Symbol. The Private Use of Flags in Norway. pp. 157–70. In Eriksen & Jenkins 2007.
- Eriksen, T.H. 2005. Keeping the Recipe: Norwegian Folk Costumes and Cultural Capital. *Focaal*, 44, 20–34.
- Eriksen, T.H. 2008. *Et mer fleksibelt fellesskap: Nasjonsbygging mot 2014. Anbefalinger og rapport fra Mangfoldsåret 2008*. Kultur- og Kirkedepartementet. Culture and Church Department, Oslo, Norway.
- Eriksen, T.H. and Jenkins, R. eds. 2007. *Flag, Nation and Symbolism in Europe and America*. London: Routledge.
- Grimnes, O.K. 2007. Nationalism and Unionism in Nineteenth-century Norwegian Flags. pp. 146–56. In Eriksen & Jenkins (ed.), *Flag, Nation and Symbolism in Europe and America* (O). London: Routledge.
- Gullestad, M. 1998. 'Barndom og nasjonal identitet', in M. Gullestad (ed.), Plausible Prejudice: Everyday Experiences and Social Images of Nation, Culture and Race. *Nytt norsk tidsskrift*. Oslo: Universitets forlag.
- Heath, Anthony, Martin, Jean & Elgenius, Gabriella. 2007. Who do we think we are? The decline of traditional social identities. In Park, A., Curtice, J., Thomson, K., Phillips, M. and Johnson, M. (eds.), *British Social Attitudes: the 23rd Report – Perspectives on a changing society*. London: Sage
- Hobsbawm, E. and Ranger, T. (1992). *The Invention of Tradition*. Cambridge University Press (Canto).
- Hroch, M. (1985). *Social preconditions of national revival in Europe: A comparative analysis of the social composition of patriotic groups among the smaller European nations*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kolstø, P. (2006). National Symbols as Signs of Unity and Division. *Ethnic and Racial Studies*, 29(4), 676–701.
- Myhre, J.E. 2006. The Problems of Decline and Continuity: The Middle Ages in Norwegian Historiography. Paper presented at the European Science Foundation (EST) Conference – Representation of the Past: The Writing of National Histories in Europe in the Nineteenth and Twentieth Centuries, Oxford, United Kingdom.
- Mykland, K. 1996. The 17th of May: A Historical Date and a Day of National Celebrations. Originally retrieved 2 March 2004, from <http://odin.dep.no/odin/engelsk/norway/history/032005-990492/index-dok000-b-n-a.html>
- McCrone, D. and McPherson, G. (eds.). 2009. *National Days: Constructing and Mobilising*

- National Identity*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Seip, A.-L. 1995. 'Nation-building within the union: politics, class and culture in the Norwegian nation-state in the nineteenth century', *Scandinavian Journal of History* 20, 1: 35–50.
- Simmel, G. 1964. *Conflict and the Web of Group-Affiliations*. London: Macmillan.
- Simon, V.C. 2008. Nations on screen: live broadcasting of Bastille Day and Reunification Day. *European Review of History: Revue européenne d'histoire*, 15(6), 615–28.
- Storsveens, Odd Arvid. 2004. Baron Blod i virkeligheten? 1829 i perspektiv. *Fortid. Historiskstudenttidskrift* No 1, 2004, University of Oslo.
- Stråth, B. (2005). *Union och demokrati. De Förenade rikena Sverige–Norge 1814–1905*. Nora: Nya Doxa.
- Thorsen, A. 2000. 'Foundation myths at work: national day celebrations in France, Germany and Norway in a comparative perspective', in B. Stråth (ed.), *Myth and Memory in the Construction of Community. Historical Patterns in Europe and Beyond*. (Multiple Europes series, no. 9.) Vienna: Peter Lang.
- Tønnesson, S. 2009. 'The class route to nationhood: China, Vietnam, Norway, Cyprus – and France', *Nations and Nationalism* 15, 3: 375–95.

NOTER

- 1 Se Botvar, Holberg & Aagedal, 2013, för en ny jämförande undersökning om nationaldagar i Skandinavien.
- 2 Begreppet 'nationaldagsdesign' används i detta sammahang för att markera att firandets karaktär och utformning, ceremoniell koreografi och förändringsbenägenhet över tid är mycket viktigt för att nationaldagar skall förbliva populära. Karakteren på nationaldagsdesign tillsammans med 'formativa kriterier' (enande narrativ, kampen för självständighet och skapandet av ett debattforum på 17 Maj) utgör pelare i en formel för lyckat nationaldagsfirande. Se Elgenius, *Symbols of Nations and Nationalism: celebrating nationhood*. 2011
- 3 Myhre, 2006; Bagge, 1995a, 1995
- 4 Storbritannien har en inofficiell dag, den högtidliga minnesdagen *Remembrance Sunday* som en minnesdag för de som stupat för Storbritannien i krig. Se Elgenius, 2011a; 2007b
- 5 Den svenska flaggan diskuteras i större detalj och i en kontext av rivaliseringe nationalismer i Skandinavien i Elgenius 2011b.
- 6 För en utförligare diskussion om symboliska regimer och flagg- och nationaldagstyper och tidsepoker i Elgenius, 2011a
- 7 Elgenius, 2007a i Eriksen & Jenkins, 2007.
- 8 Hobsbawm och Ranger, 1992.
- 9 Botvar, Holberg & Aagedal, 2013
- 10 Anderson menar att nationen föreställs som en *gemenskap*, 'imagined community' som förstås som ett jämlikt brödrarskap. (1991)
- 11 Heath, Martin & Elgenius, 2007, diskuterar flera olika identiteter; nationella, religiösa, klass och partipolitiska identiteter. Se Durkheims texter om den roll som symboler och ceremonier spelar för sammanhållning. (*The Elementary Forms of the Religious Life* (1976))
- 12 Elgenius, 2011a
- 13 Eriksen, 2005.
- 14 Simmel skriver intressant om hur konflikt också är en viktig form av 'sociation' (1964) och ett sätt att interagera och förhålla sig till nationen.
- 15 Breuilly menar att nationella symboler är 'self-referential', de refererar till grupperna som använder dem, och således speciellt effektiva att ge form åt nationella rörelser (1993).
- 16 Norge stod inte enat 1814; en grupp önskade återförening med Danmark, en annan ansågs vara pragmatiska unionister och den grupp som växte sig starkare senare under århundradet bestod av nationalister som motsatte sig både unionen med Sverige och kulturella kvarlevor av den tidigare danska överhögheten.
- 17 Mykland, 1996; Brottveit, Hovland och Aagedal, 2004.
- 18 Seip, 1995
- 19 Storsveens, 2004.
- 20 Thorsen 2000, Mykland, 1996

- 21 Thorsen 2000: 346
- 22 Brottveit, Hovland och Aagedal, 2004; Mykland, 1996; Tønnesson, 2009.
- 23 Elgenius, 2011b.
- 24 Brottveit, Hovland och Aagedal, 2004; Elgenius 2011a; Grimnes, 2007; Eriksen, A. 2007.
- 25 Stråth, 2005
- 26 Mykland, 1996.
- 27 Tønnesson, 2009
- 28 Kolstø , 2006
- 29 Elgenius, 2009,in McCrone et al. 2009
- 30 Simon, 2008.
- 31 Gullestad 1998.
- 32 Blehr 1999
- 33 Eriksen, 2008.

Gabriella Elgenius er utdannet sosiolog og forsker ved Nuffield College, Universitetet i Oxford. Hun arbeider med nasjonalisme, nasjonal- og identitetsrelatert symbolisme, diasporasamfunn og integrasjon, og har blant annet publisert *Symbols of Nations and Nationalism: Celebrating Nationhood*. (2011); *The Politics of Recognition: Symbols, Nation-building and Rival Nationalism* (2011); «The Origin of European National Flags» (i Hylland Eriksen, 2007); and with Peter Aronsson: *A History of National Museums in Europe 1750–2010*. (utkommer i 2014); *Building National Museums in Europe 1750–2010: European National Museums: Identity Politics, the Uses of the Past and the European Citizen* (2011).

GRUNNLOVEN FYLLER 200 ÅR

~~~~~ 1814–2014 ~~~~

66 MOTIVER X 3 PERSPEKTIVER

Norge fikk egen grunnlov  
før vi fikk selvstendighet.  
Nasjonalromantikkens  
bilder, litteratur og musikk  
formet vår oppfatning av  
et nasjonalt fellesskap.

[www.nb.no](http://www.nb.no)

# Nasjonale montasjer – mangfoldiggjorte bilder

Nasjonalbiblioteket markerer Grunnlovens 200-årsjubileum med blant annet en utstilling av 200 bilder. Vi har valgt ut forskjellige kulturelle og kunstneriske motiver og symboler som har vært med på å forme forestillingene om et norsk nasjonalt felleskap i perioden 1814 - 2014. I bildene inngår elementer som flagg, grunnloven, landskap og nasjonaldrakter. Bildene har bygget og feiret grunnlov og selvstendighet, men de samme symbolene har også inngått i forsøk på å endre og problematisere det nasjonale.

Mangfoldiggjorte bilder fra ulike medier, reproduksjonsteknikker og tids-epoker settes i dialog med hverandre, og avspeiler den medieteknologiske utviklingen gjennom de to siste århundrene. Fra litografier og fotografier til plakater og postkort. Blant bildekunstnerne og produsentene finner vi sentrale navn som Dreier og Prahl, Tidemand og Tønsberg, Kittelsen, Lindahl og Normann.

Nasjonalbibliotekets plakatutstillinger er tenkt som en inspirasjonskilde til bibliotekene over det ganske land. Dette gjelder også denne. Kanskje ønsker flere bibliotek å legge vekt på visuelle uttrykk for nasjonal identitet i markeringen, med utgangspunkt i sine egne samlinger og sitt eget lokalmiljø?

# JA, VI ELSKER DETTE LANDET,

TEKST AV  
BJØRNSTJERNE BJØRNSON

MUSIK AV  
RIKARD NORDRAAK



MUSIKCENTRALENS FORLAG A-S  
OSLO

# Eidsvoll bibliotek: Tre jubileer på én gang!

I 2014 markeres den norske Grunnlovens 200-årsjubileum. Samtidig er det 185 år siden Eidsvoll bibliotek ble etablert. Dette året markerer også Fylkesbibliotekets bibliotekbusser sine 50 år på veiene i Akershus fylke. Laurel Sharp ved Eidsvoll bibliotek tok initiativ til en felles markering: Hva om man plasserte bibliotekbussen foran selveste Eidsvollsbygningen, og lagde et trippeljubialt festivalbibliotek?

TEKST: TORDIS HOLM OG LAUREL SHARP

Et fruktbart samarbeid med Fylkesbiblioteket i Akershus og *Eidsvoll 1814*, som driver Eidsvollsbygningen og Wergelands Hus, ble resultatet. I 2014 skal bokstavelig talt biblioteket knyttes til stedet der Grunnloven ble nedtegnet: Fylkesbibliotekets bibliotekbuss skal stå ved Eidsvollsbygningen i to uker, i månedsskiftet juni/juli 2014. Åpningstidene følger museets, hver dag fra klokka 10-17.

Det er noen viktige fellesnevner i disse tre jubileene. De handler om demokrati, folkeopplysning, kunnskap til alle. Ved å flytte bibliotekbussen ut til Eidsvollsbygningen, plasseres selve bibliotekinstitusjonen i demokratiets og kunnskapens lys. Samtidig vil Eidsvoll Bibliotek understreke historiens betydning ved løfte fram en av våre virkelige godbiter: Henrik Wergelands *Almuesamling* fra 1829.

## **HELE LANDET SYNGER «JA, VI ELSKER»**

Biblioteket gjør som Kong Harald gjorde i sin nyttårstale: kobler kjærligheten til grunnloven. Slik kjærligheten er grunnlaget for individet, er grunnloven fundamentet nasjonen hviler på. Årets første markering på Eidsvoll bibliotek står i kjærlighetens tegn.

I 2014 kommer hele landet til å synge «Ja, vi elsker», og vi vil starte med et glimt inn i Eidsvollsbefolkningens privatliv. For hvis vi «elsker» Norge, da må det vel finnes helt utrolige kjærlighetshistorier mellom mennesker? Biblioteket vil oppmuntre lokalbefolkningen til å sende oss sine bilder og historier, fra de som traff hverandre for over femti år siden, til de som nettopp har funnet hverandre. Ideen kom fra et ektepar som satt i Kafé Henrik ved Eidsvoll bibliotek. De fortalte biblioteksjefen om hvordan de traff hverandre på toget mellom Oslo og Eidsvoll for mange år siden, og fortalte sin historie som om det skjedde i går. Tiden forsvant, glimt i øyet og smil lyste opp. Historie er best når den er opplevd – og vi vil lage en utstilling av dagliglivets kjærlighetshistorier i Eidsvoll bibliotek i februar.

## **EN STIGE FOR Å BLI DIN OVERMANNS LIKE: BIBLIOTEK OG DEMOKRATI**

Til daglig er det blant annet folkebiblioteket som står for demokrati i hver enkelt kommune. Hver dag jobber folkebibliotekarene for at alle skal ha tilgang til informasjon. Bibliotekarene kritiserer ikke hva folk leser – det er leserens eget ansvar. På biblioteket er det ikke kjøpeplikt. Ingen trenger å forklare hvorfor de velger å besøke biblioteket. Den første fast ansatte bibliotekar i full stilling i Norge var ansatt i Eidsvoll. Vårt bibliotek bruker fortsatt Henrik Wergelands sitat som motto: «Boghylden er den stige – hvormed du kan blive din overmands lige.»

Og nettopp Wergelands bøker – eller rettere sagt, den opprinnelige boksamling han etablerte til utlån for almuen, befinner seg fremdeles på Eidsvolls bibliotek. Den enestående Wergelandssamlingen, eller almuesamlingen, er en viktig fellesnevner for bibliotekets markering av de tre jubileene. Biblioteket ønsker å formidle hvor viktig Wergelands tanker om folkeopplysning var i 1829, og hvor viktig de har vært også for ettertiden. I hans tid hadde ikke alle tilgang til utdanning. Gjennom arbeidet med å etablere en boksamling for almuen la han et fundament som biblioteket fremdeles hviler på.

## **WERGELAND OG ALMUESAMLINGEN**

I 1829 var det gått 15 år siden Grunnloven ble skrevet på Eidsvoll. Den da 20 år gamle Wergeland var begeistret for Grunnloven og jobbet for å gjøre



**Prøvetur og fotografering foran Eidsvollsbygningen i november 2013. Biblioteksjef Laurel Sharp fra Eidsvoll bibliotek, museumsdirektør Erik Jondell fra Eidsvoll 1814 og ansatte fra Fylkesbiblioteket i Akershus og Eidsvoll bibliotek.** Foto: Fylkesbiblioteket i Akershus

konstitusjonen av 1814 til en folkets eiendom. Han ville finne veier til opplysning og kunnskap for almuen, til et utvidet demokrati. Folkeopplysning skulle heve alle, for den enkeltes egen skyld, men også for at Norge skulle stå imot press fra andre nasjoner.

Wergeland begynte å jobbe intenst med oppbyggingen av folkeboksamlinger, som kunne leies ut til alle for en billig penge. I et brev til Selskapet for Norges Vel i 1830 stilte Wergeland seg til selskapets tjeneste og tilbød seg å være en driftig agent i arbeidet med organisere boksamlinger. Han sier han vil reise «Glomma og Mjøsa rundt», og til våren fra Lindesnes til Trøndelag. På Romerike besøkte han Nannestad, Fenstad, Nes og Aurskog, og flere bibliotek kom i gang her i 1830-årene. Ett år etter at boksamlingen i Eidsvoll ble opprettet i 1829, inneholdt den 250 bind og ble brukt av 70 låner. Wergeland donerte egne bøker, hans fars og fikk bidrag fra andre vel bemidlede i bygda. I 1836 meldte Læselaget i Eidsvoll at «bøkene læses meget flittig».



**Biblioteksjef Laurel Sharp viser fram noen av klenodiene i Wergelandsamlingen ved Eidsvoll bibliotek.** Foto: Eidsvoll bibliotek

### **ALMUESAMLINGES UTLÅNSPRAKSIS**

I første hefte av «For Almuen» 1830 gir Henrik Wergeland utkast til «Almuesamlinger», lover til slike samlinger og forslag til bøker som passer dem. De i alt 26 paragrafer i forslaget slår blant annet fast at deltagerne måtte være fra samme prestegjeld. Leien av bøker var tilpasset brukernes økonomiske evne. Hvert tredje år måtte almuen betale fra 12 til 60 skilling til boksamlingskassen. Embetsmenn og andre med høye inntekter, måtte betale 1 spd. Pengene skulle boksamlingsbestyreren bruke til innkjøp passende bøker, en nødvendig protokoll og hyller som kunne stenges, dersom boksamlingen ikke hadde eget lokale.

For tilgjengelighetens skyld burde boksamlingen plasseres i sakristiet, eller rett ved kirken. Hver søndag etter gudstjenesten skulle boksamlingen holdes åpen. Utlånspraksis ble regulert av avstand til kirken. Låntakere bosatt innenfor en mils omkrets, måtte låne personlig, og levere tilbake lånte bøker annenhver søndag. Bodde man over en mil unna kirken, kunne man låne for andre (men sto selv ansvarlig), og hadde leveringsfrist hver tredje



«Norsk lovsamling for hvermand» står i Wergelandsamlingen ved Eidsvoll bibliotek og er en del av den gamle almuesamlingen. Foto: Eidsvoll bibliotek

eller fjerde uke. For dem som bodde enda lengre borte strakk fristen seg fra fire til seks uker. Dersom fristen utløp og boka uteble, måtte det betales bot til samlingens kasse: seks skilling første uke, fra dag en over tiden, og seks nye skilling hver uke inntil boka var levert. Ble en bok mistet eller ødelagt, måtte den erstattes etter verdien av boka, og ingen som skyldte penger fikk låne.

Når bøkene hadde sirkulert til alle medlemmene, kunne de lånes ut ikke-medlemmer dersom alle samtykket. Slik sørget Wergeland for at også fattige folk kunne få tilgang på bøker.

### BOKSAMLINGENES INNHOLD

Videre i første heftet av «For Almuen», kommer Wergeland blant annet med forslag til hva folkeboksamlingene skal inneholde. De fleste er ulike slags fagbøker, som Heste- og Qvæglære av Abildsgaard, Christian den 5tes Lov, Den norske Bondeven og Neumanns Haandbog for Frugttræskoler. Han nevner ikke mye skjønnlitteratur, men nevner Ludvig Holbergs skuespill

Peder Paars og Niels Klim, Almuens sange av Claus Frimann og skuespillet Einer Tambeskielver av Johan Nordahl Brun.

Wergeland hjalp til med å opprette boksamlinger mange steder. Etter hvert også for pasienter på Rikshospitalet og i 1842 en samling for arbeidere i sitt hjem Grotten. Han var opptatt av at alle skulle kunne skaffe seg lærdom ved hjelp av bøker, også de svakeste i samfunnet. Hans ønske var at bøker skulle dale som «en Lysende regn» ned på fattig og rik.

### **ALMUESAMLINGEN I DAG**

Wergelandsamlingen ved Eidsvoll bibliotek har ikke vært lånt ut de siste femti år. Bøkene er slitt og sto en lang periode i bibliotekets magasin. De var ikke katalogisert, men er merket kronologisk på utsiden. Inne i bøkene finnes en annen nummerering fra et senere tidspunkt. Det er ukjent hvor mange bøker som var en del av den opprinnelige samlingen, siden den vokste litt og litt. Vi kan anta at bøkene utgitt før 1829 var en del av den første samlingen. Da er det omlag 30-40 bøker i samlingen som Wergeland faktisk kjente og ville at vanlige folk i Eidsvoll skulle få låne.

Disse bøkene sto på først på Prestegården, før de ble flyttet de til sakristiet i Eidsvoll Kirke og videre til kirkestua, hvor Camilla Colletts barnehage holder til i dag. Eidsvoll bibliotek var ikke den første folkebiblioteksamlingen i Norge. Men det viktige er at Wergeland ønsket folkeopplysning for alle nordmenn, og at dette var en begynnelsen på det arbeidet. I jubileumsåret for Grunnloven og Eidsvoll bibliotek ønsker vi å forlenge dette arbeidet ytterligere.

### **BIBLIOTEKET, BIBLIOTEKBUSSEN OG EIDSVOLLSBYGNINGEN: ET FESTIVALBIBLIOTEK I WERGELANDS ÅND!**

Om Almuesamlingen fysisk ikke lar seg flytte, så er biblioteket som institusjon mobilt! Dette er bibliotekbussen det beste bevis på, der den reiser rundt til sine fire ordinære stopp i Grunnlovsbygda. I likhet med de andre to eldre jubilantene har også femtiåringen digital rekkevidde, med egen facebookside og blogg.

Til festivalbiblioteket slås alle krefter sammen. Fylkesbiblioteket i Akershus stiller med sine to bibliotekbussjåfører, bibliotekarer, utstyr og media som følger bussen. Eidsvoll bibliotek og de andre bibliotekene i området stiller med bibliotekpersonale for å drive bibliotekjenesten.

I festivalbiblioteket blir det formidling i tråd med den nye bibliotekloven, der formålsparagrafen ble endret og styrket: bibliotekene skal være møteplass og arena for offentlig debatt, i tillegg til å drive aktiv formidling av bibliotekenes innhold.

I bussen vil vi vise fram dagens moderne bibliotektilbud, som eBokBib, Nasjonalt lånekort, Bokhylla.no og basistilbud som papirbøker, lydbøker, tidsskrifter og film. De som besøker bussen kan låne materiale med nasjonalt lånekort, vandre hyllelangs på let etter en bok, eller sette seg ned å slappe av. Her kan de også se bibliotekbussenes egen jubileumsfilm med blant annet handling fra Eidsvollsbygningen.

I tilknytning til bussen skal det settes opp et partytelt, slik at det kan arrangeres møter og forestillinger. Her ønsker vi arrangementer som tematiserer 1814, som for eksempel formidling av sakprosa, teater, høytlesing. En idé er å arrangere ulike debattmøter i teltet ved siden av bussen, tema som for eksempel «Har alle en reell mulighet til å delta demokratisk i dagens Norge?» Vi vil også innhente erfaring fra bibliotek som har arrangert møter i rekken «Demokratisk vorspiel» støttet av Norsk Bibliotekforening i 2013. Den kulturelle skolesekken i Akershus har utviklet et bredt program i forbindelse med Grunnlovsjubileet, og vi vil se på muligheten for å kjøpe forestillinger som de har prøvd ut for elever i grunnskoler og videregående skoler. For barn vil bibliotekarene holde lesestunder.

Gjennom å vise fram historiske materiale fra rundt 1814 vil vi tematisere hvordan biblioteket også i dag er et viktig premiss for demokrati gjennom kultur- og kunnspapsformidling. En egen seksjon med sakprosa om 1814 vil bli hovedfokus ved de større arrangementene.

Bussen vil også romme en utstilling om Wergelands almuesamling. Og langt bortenfor mils omkrets fra Eidsvoll bibliotek, Eidsvollsbygningen og Bibliotekbussen skal folk kunne lese om Wergelands boksamling, gjennom informasjon ut på hjemmeside og egen blogg. I 2014 rekker biblioteket lenger enn noensinne.

## LITTERATUR

- Eidsvoll folkebibliotek 150 år / Eidsvoll folkebibliotek. - Eidsvoll : Biblioteket, 1979.  
www.Wergeland2008.no «Boksamlinger for almuen» av Elisabeth Eide.  
For Almuen / Henrik Wergeland. – Christiania: J. Lehmanns Enke, 1830  
Jens R. Christiansen, biblioteksjef i Eidsvoll i perioden 1979–2005.

# Del DIN drøm for **FRAMTIDA**



I år er det 200 år siden Norge fikk sin egen grunnlov. Dagens demokrati er bygget på tidligere tiders drømmer.

Men hvordan skal Norge være i **FRAMTIDA**? Og hvilke ønsker har **du** for ditt liv?

NRK markerer grunnlovsjubileet ved å gi alle i Norge muligheten til å dele sin framtidsslørem.

**Ingen drøm er for stor, ingen for liten.**  
Alle kan drømme og alle drømmer vil bli hørt.

Dømmene for **FRAMTIDA** lagres i Nasjonalbiblioteket. Om nye 200 år kan vi gå tilbake og se hva vi drømte om i 2014.

**La din stemme bli hørt.**

Gå inn på **[nrk.no/drommer](http://nrk.no/drommer)** og send oss DIN framtidsslørem.



Nasjonalbiblioteket



# Drømmer for Norge

## – et tidsdokument for framtida!

NRK markerer grunnlovsjubileet i 2014 ved å gi alle i Norge muligheten til å dele sine framtidsdrømmer. Vi spør hver enkelt: Hva er din drøm nå og for framtida? Alle drømmer er velkomne, om de er store og globale eller om de er helt nære og personlige. Vi ønsker å nå alle og kanskje særlig ønsker vi å gi en stemme til dem som ellers har vanskelig for å komme til orde i samfunnet vårt. Slik vil vi i Norge bli bedre kjent med hverandre, og ikke minst vil drømmene si mye om hvem vi er og hva vi står for i 2014.

I 2013 inviterte NRK alle bibliotekene i Norge til å melde seg på og bli en del av drømmelaget. Med den nære kjennskapen til lokalmiljøet og sitt brede publikum har bibliotekene store muligheter til god drømmefangst. Dette er et spennende utgangspunkt for hvert enkelt bibliotek, som kan bruke prosjektet til å lage nye og interessante vinklinger på stoffet. Man kan lage egne arrangementer, vise promoteringsvideoer, bistå publikum med innlesing av drømmer via pc med webcam eller iPad.

For NRK er bibliotekene en forlenget arm ut til et bredt publikum, som ellers ikke er så lett å nå. Vi oppfordrer bibliotekene til å konsentrere drømmesatsingen fra 16. februar til 16. mars. Uke 11 blir det drømmeuke over hele landet der journalister fra distriktskontorene vil være ute og samle inn drømmer. Fylkesbibliotekene leverer oversikt over de enkelte folkebibliotekenes aktiviteter til NRKs distriktskontor når disse er klare. Slik har våre journalister i NRK et godt utgangspunkt for å få til et mulig samarbeid med det enkelte biblioteket. Drømmene fra folket vil vi publisere på en egen drømmeside på nettet. Flere av drømmene vil også sendes i TV og radio.

Dere kan være med på å gjøre dette til et demokratiprosjekt som vil sette dagsorden i jubileumsåret! Ikke minst vil dere bli viktige bidragsyter til at dette blir et tidsdokument for framtida. «Drømmer for Norge» er folkets røst som formidler hva folk i Norge er opptatt av. Mot slutten av året vil vi overrekke drømmene til framtida gjennom Nasjonalbiblioteket, som skal ta vare på dem, slik at menneskene 50 år frem i tid kan se hva vi drømte om i 2014. Dette er i Nasjonalbibliotekets ånd, som forvalter nasjonens hukommelse og arbeider i et tusenårsperspektiv.

